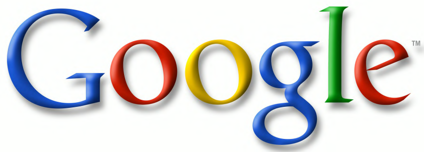
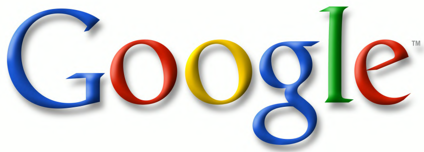




Anton Rubinstein.

Ein Künstlerleben.

Von

Eugen Zabel.

Leipzig.
Verlag von Bartholf Senff.
1892.



Anton Rubinstein.

Ein Künstlerleben.

Anton Rubinstein.

Ein Künstlerleben.

Von

Eugen Zabel.

Mit dem Bildniß Rubinsteins.

Leipzig,
Verlag von Bartholf Senff.
1892.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

[illegible]



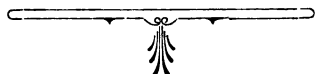


W. Höffert, Berlin, phot. Meisenbach, Riffarth & Co. Berlin, grav.

Ant. Rubinstein



Anton Rubinstein.





Das Verhältniß, in welchem der Künstler zu seinem Publikum steht, ist in unseren Tagen wesentlich anders als es in früheren Jahren war. Ehemals erschien der Künstler groß und erhaben. Ihn umgab ein Hauch des Ueberirdischen, vor dem sich Jeder huldigend neigte. Er war im Allgemeinen eine seltene Erscheinung. Zwischen ihm und der großen Masse zog sich eine breite Kluft hin, die zu überspringen als gefährlich und vermessen angesehen wurde. Er wußte, daß es zum Wesen der Gottheit gehört sich nur selten, dann aber auch um so gewaltiger zu erkennen zu geben. Er sprach zu dem Volke wie aus einer Wolke heraus, die den Gesichtskreis der kurzsichtigen Alltagsmenschen verengte. Was er sagte wurde wie eine Offenbarung angestaunt. Daraus erklären sich die Ausbrüche überschwänglicher Begeisterung, die in früheren Zeiten den

Spuren der Künstler folgten. Franz Liszt zog wie ein Heilsbringer durch Europa, Jenny Lind wurde überall als Wunder angestaunt. Wo sie erschienen hinterließen sie etwas Leuchtendes, Unvergeßliches, Unsterbliches, eine Ahnung ewiger Schönheit. Man besang sie, Könige und Fürsten drängten sich in ihre Nähe und der toll gewordene Philister spannte ihnen die Pferde aus. Vieles davon erscheint uns jetzt übertrieben und närrisch, aber wir erkennen daraus doch, welchen hohen Rang die Kunst zu jener Zeit in ihren ausgezeichnetsten Vertretern eingenommen hat.

Dieser Glanz, der einzelnen Namen anhaftete, ist im Allgemeinen verloren gegangen. Aus den Göttern sind Menschen geworden, deren Schwächen wir in aller Gemüthsruhe studieren können und die einen langen Schweif von Nachbetern und Schülern hinter sich herziehen. Die Kunst ist ein Geschäft geworden, eine milchende Kuh. Die Zahl Derjenigen, die nur deßhalb Musik treiben, weil sie ihres holden Segens, ihrer wohlthätigen Wirkung auf Herz und Gemüth theilhaftig werden wollen, ist bedenklich zusammengeschrumpft.

Läßt sich daher in unserer Zeit eine Persönlichkeit nachweisen, die sich jene großartige Auffassung vom Wesen der Kunst unverbrüchlich bewahrt hat, die mit rastlosem Eifer auf allen ihren Gebieten Hervorragendes und Inter-

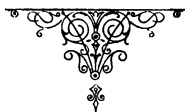
essantes geleistet hat, die unermüdlich bereit ist für die Ideale des Geistes thatkräftig einzutreten und die zu einem von der ganzen Welt anerkannten Ruhm eine Fülle der reinsten und edelsten menschlichen Eigenschaften hinzufügt, so darf es wohl als eine lockende und lohnende Aufgabe erscheinen, einen solchen Mann nicht lediglich vom Standpunkt des Fachmusikers, sondern als eine beachtenswerthe Erscheinung unseres modernen Kulturlebens zu studieren.

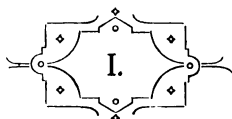
Anton Rubinstein darf in jeder Beziehung als eine Erscheinung angesehen werden, die uns immer wieder beschäftigt, deren Wirksamkeit wir in ihrem Ausgangspunkt, ihrer Entwicklung, ihren Zielen gern kennen und verstehen lernen möchten. Als Claviervirtuose ohne Gleichen, als Componist eine anziehende, wenn auch verschieden beurtheilte Persönlichkeit, als künstlerischer Organisator und Lehrer in seiner Heimat unvergeßlich, endlich als Mensch voll Leben und Eigenart, anregend und überraschend in jedem Augenblick, ein ruhelos sinnender Geist und ein goldenes Herz, so hat Rubinstein sich dem Gedächtniß der Mitwelt bereits eingeprägt und es wird unsere Aufgabe sein diese allgemeinen Züge im Einzelnen zu einem lebensvollen Bilde des Meisters auszuführen.

»C'est du nord, que nous vient la lumière aujourd-hui«, schrieb einmal Voltaire an Katharina von Rußland.

1*

Erwägen wir, welchen Einfluß die russische Literatur in den Werken Turgenjews, Tolstois, Dostojewski's und Gontscharows, die russische Malerei in den Bildern Wereschagins während der letzten Jahre auf den Westen ausgeübt haben und denken wir an die Triumphe, welche Rubinstein seit länger als einem halben Jahrhundert in den Hauptstädten der modernen Civilisation gefeiert hat, so gewinnt es den Anschein, als ob der Ausspruch des Philosophen von Ferney, wenigstens für die Kunst, nicht nur als Schmeichelei anzusehen wäre.





Es liegt ein großer Reiz darin die Umstände und Zufälligkeiten genau festzustellen, die für das Entstehen einer großen künstlerischen Begabung den Ausschlag gegeben haben. Man möchte gern bis zu den letzten Quellen vordringen, Alles kennen lernen, was in Hirn und Herz vorgegangen ist, um zu erklären, weßhalb das Genie grade an diesem und keinem anderen Punkte sich bethätigen mußte, um immer weitere Kreise zu ziehen, das Staunen seiner Umgebung zu bilden und schließlich im zauberischen Fluge die Welt zu erobern. Aber so viel man auch suchen mag, der eigentliche Grund wird immer verborgen bleiben, weßhalb plötzlich in einem Knaben, der ohne Anregung durch Formen und Farben geblieben ist, der Trieb zu zeichnen und zu bilden erwacht,

weßhalb in einem Wesen voll kindlicher Unschuld und Ahnungslosigkeit sich auf einmal das Verlangen bemerkbar macht, die Genossen seiner fröhlichen Spiele zu verlassen, sich verstohlen an das Clavier zu schleichen und von diesem Augenblick an den Inhalt seines Lebens nur noch in Tönen und Harmonien zu finden. Das Erwachen des Genius ist ein Wunder, das in uns stets das Gefühl des Unbegreiflichen hervorruft, das wir als ein Geschenk und eine Gnade hinnehmen müssen.

Am räthselhaftesten vollzieht sich dieser Prozeß auf musikalischem Gebiete, weil dieses sich von der Alltäglichkeit des Lebens am meisten entfernt. Hier tritt die Erleuchtung in der Seele eines Menschen, aus dem die Natur einen Künstler bilden will, oft blitzartig ein. Sie ist da, ohne daß wir sagen können, woher sie gekommen ist. Was aus diesem ersten Keime wird, ob er verdorrt oder aufgeht, ob er Blüthen treibt und Früchte entstehen läßt hängt von den Umständen ab, die sein Wachsthum begleiten. Meint es die Vorsehung gut, so läßt sie nicht nur die Sonne darauf scheinen und linde Lüfte darüber wehen, sondern verschont das junge Pflänzchen auch nicht mit Regenschauern, mit Wind und Wetter. Dann saugt es sich voll von Kraft, dann entwickelt es in sich eine Ausdauer und Widerstandsfähigkeit, die sich grade an trüben Tagen am herrlichsten bewähren.

Die Bedingungen, unter denen Anton Rubinstein sich in früher Jugend entwickeln durfte, waren für ihn und das in ihm schlummernde Talent überwiegend günstig. Er machte eine strenge Schule durch, bei welcher ebenso viel auf tüchtige Charakterbildung wie auf die Pflege geistiger Anlagen gelegt wurde. Geboren wurde er im Jahre 1829 in dem Dorfe Wychwatynetz an der Grenze von Podolien und Bessarabien in der Nähe von Jassy. Als sein Geburtstag ist von seiner Familie immer der achtzehnte November russischen Styles, also der dreißigste nach unserer Zeitrechnung gefeiert worden. Aber es hat sich herausgestellt, daß dieser Angabe ein Irrthum zu Grunde liegt, daß Rubinstein thatsächlich zwei Tage früher das Licht der Welt erblickt habe. Die genaueren Untersuchungen, die in den letzten Jahren angestellt wurden, lassen keinen Zweifel darüber aufkommen, daß der sechzehnte November alten Styls das allein richtige Datum ist. Aber was der Familie des Künstlers, seinen Freunden und der ganzen musikalischen Welt zu einer lieben Gewohnheit geworden war, konnte durch die nachträglich festgestellte Thatsache nicht wieder umgestoßen werden. Man hielt trotz alledem daran fest ihm am achtzehnten November die Glückwünsche zum Geburtstage darzubringen und er selbst hat niemals die geringste Neigung bekundet darin eine Aenderung eintreten zu lassen.

Mit großer Liebe gedenkt er seiner Geschwister. Sein ältester Bruder Nikolai starb bereits in früher Jugend. Dann folgte Jakob, der später ein tüchtiger Arzt wurde und im Jahre 1863 starb. Anton Grigorowitsch selbst kam als dritter Sohn zur Welt. Ihm folgte noch ein jüngerer Bruder, der den Namen des Verstorbenen, Nikolaus erhielt, ebenfalls ein berühmter Claviervirtuose war und sich als Begründer des Konservatoriums in Moskau sowie als Leiter der dortigen musikalischen Gesellschaft unvergeßliche Verdienste um sein Vaterland erworben hat. Er starb im Jahre 1881. Es folgten dann noch zwei Schwestern. Die ältere, Ljubow, war ihrer Zeit eine gefeierte Schönheit, eine Blondine, eine echte Raphaelische Madonna, wie sie ein schwärmerischer Freund der Familie nannte. Sie heiratete einen Juristen, Namens Weinberg, den Bruder jenes russischen Schriftstellers, der sich sowohl durch seine satirischen Gedichte wie durch seine Uebersetzungen fremder, namentlich deutscher Poesien vortheilhaft bekannt gemacht hat. Die jüngere Schwester, Sophie, blieb unvermählt und lebte mit ihrer Mutter in Odessa zusammen.

Rubinsteins Vater, Grigorij Romanowitsch, wird uns als ein Mann geschildert, der sich durch angenehme Charaktereigenschaften, durch gefällige Umgangsformen und natürliches offenes Wesen viele Freunde zu machen ver-

stand. Ursprünglich jüdischer Abstammung, gehörte er doch nicht nur dem russischen Unterthanenverbande, sondern auch der rechtgläubigen Kirche an. Die „breite Natur" der Russen, eine gewisse liebenswürdige Lässigkeit und Sorglosigkeit in der Auffassung des Lebens, scheint ihm eigen gewesen zu sein. Sie übertrug sich zum Theil auch auf seinen Sohn, veredelte sich in diesem aber zu einer eigenthümlichen Größe der Gesinnung, die seinem ganzen Wirken und Schaffen den charakteristischen Stempel aufdrücken sollte. Noch zwei andere Eigenschaften sollte Rubinstein von seinem Vater erben, den gastfreundlichen Sinn und die Lust am Kartenspiel. Im Rubinstein'schen Hause galt es als selbstverständlich, daß man das, was man besaß, mit seinen Freunden theilen mußte. Es wurde dort tüchtig geschmaust und gezecht, manchmal wohl auch über die Verhältnisse hinaus.

Was der russische Fabeldichter Krylow in einem seiner Gedichte von Demjans Fischsuppe erzählt, von der die Gäste auch noch einen zweiten und dritten Teller nehmen müssen, bis sie schließlich ganz voll sind, dürfte sich dort in Wirklichkeit oft ereignet haben. Und ebenso ausdauernd wie bei Tisch war der alte Rubinstein beim Kartenspiel, dem er mit einer gewissen Leidenschaftlichkeit gefröhnt zu haben scheint. Auch in dieser Beziehung zeigt sich bei seinem Sohne eine charakteristische Umbildung seiner Gewohn-

heiten. Auch Anton Rubinstein sehen wir nach Tisch und des Abends mit einer wahren Sehnsucht dem Kartentisch zueilen und stundenlang beim Spiele ausharren. Wer ihn aber genauer kennt weiß, daß bei ihm das Spiel nur Mittel zum Zweck ist, daß es nur die Bedeutung einer Beruhigung des inneren Menschen, einer Beschwichtigung des musikalischen Dämons hat, der in ihm lebt und beständig arbeitet. Die Aufmerksamkeit, die er den Karten zuwendet, zieht seine Gedanken wenigstens für kurze Zeit von der rastlosen Arbeit seiner Phantasie ab und erhält ihr dadurch die Frische, Gesundheit und Ursprünglichkeit, die wir an ihr bewundern.

Wie bei Rubinstein die Entwicklung des Charakters auf den Vater zurückweist, so bildeten sich das Talent, die Eigenschaften des Gemüths und der Phantasie aus dem heraus, was die Mutter, eine geborene Löwenstein, mit liebevoller Hand in seine junge Seele hineingelegt hatte. Sie stammte aus Preußisch-Schlesien und lebte, als sie ihren Mann kennen lernte, in Odessa, wo sie auch im Jahre 1891 hochbetagt gestorben ist. Sie war in ihrer Jugend eine Schönheit, die ihren orientalischen Ursprung nicht verläugnete, groß und wohlgebaut. Sie hatte eine tüchtige Bildung genossen und erschien Allen, die ihr irgendwie näher traten, als der Inbegriff des Ordentlichen, Klugen, Energischen. Die große Liebe, die

sie ihren Kindern entgegenbrachte, drückte sich nicht in Verzärtelung und Sentimentalität, sondern in einer strengen, aber gerechten Zucht aus. Sie lehrte sie vor Allem Nichts so sehr verachten wie die Lüge. Sie verlangte unbedingte Offenheit und Wahrheitsliebe und war in diesem Punkte unerbittlich.

Wer möchte dabei den segensreichen Einfluß verkennen, den sie auf ihren Sohn ausgeübt hat? Rubinsteins freies Aussprechen der Meinung, das sich durchaus nicht fürchtet Anstoß zu erregen und sich unter Umständen sogar bis zur göttlichen Grobheit steigern kann, ist ja allgemein geschätzt und anerkannt. Aber, was noch viel wichtiger ist, seine Mutter war auch eine durch und durch musikalische Natur und sofort in der Lage ihrem Sohn den ersten Unterricht zu ertheilen, als sie merkte, daß die Natur ihm ein feines Ohr und das Gefühl für Ton und Rhythmus verliehen habe. So fügten es die Umstände glücklich, daß sie den künstlerischen Thaten des Sohnes auch später immer zu folgen vermochte, daß sie ihm geistig und seelisch verwandt blieb. Im Hinblick auf diese Frau hätte Iwan Gontscharow die folgenden schönen Worte geschrieben haben können, die sich ihm in seiner „Alltäglichen Geschichte" auf die Lippen drängen, als er von der Mutter seines Helden spricht: „Die Liebe einer Mutter verändert sich nie und erkaltet auch nicht, sie kann durch

Nichts gemindert oder bestochen werden. Sie bleibt ewig dieselbe. Die Mutter liebt ohne Unterschied und ohne Sinn. Seid Ihr groß, berühmt, schön, stolz, wird Euer Name von Mund zu Mund getragen, dringt der Ruhm von Euren Thaten durch die ganze Welt, so schüttelt die Alte vor Freude das Haupt, sie weint und lacht und flüstert: Das ist mein Kind! Dann zündet sie vor dem Bild des Heilands eine Lampe an und hält ein langes inbrünstiges Gebet".

Wie sehr sich Rubinstein der Liebe seiner Mutter würdig erwies, wie berechtigt sein Anspruch war, ein guter Sohn genannt zu werden, geht daraus hervor, daß er mindestens ein Mal im Jahr, zu Ostern, die lange Reise von Petersburg nach Odessa nicht scheute, um die Festtage mit der Mutter zu verleben. Man mag darnach den Schmerz ermessen, den er empfand, als es ihm nicht mehr vergönnt war ihre Hand zu drücken und in ihre Augen zu sehen.

Als Rubinstein fünf oder sechs Jahre alt war, siedelten seine Eltern von Wychwatynetz nach Moskau über. Bald darauf errichtete der Vater eine ansehnliche Fabrik, in der Bleistifte und Stecknadeln hergestellt wurden. Er scheint aber bei allem Unternehmungsgeiste ein schlechter Rechner gewesen zu sein, denn als er im Jahre 1846 starb stellte es sich heraus, daß in seiner Hinterlassenschaft geschäftlich

Alles im Argen lag. Die Wittwe zeigte sich der unerfreulichen Situation, bei der die meisten Frauen den Kopf verloren haben würden, durchaus gewachsen. Sie erklärte für sämmtliche Schulden ihres Mannes, an dessen Andenken kein Makel haften sollte, einstehen zu wollen und wirklich gelang es ihr auch durch eisernen Fleiß und äußerste Sparsamkeit sämmtlichen Verpflichtungen nachzukommen, nachdem sie ihren Hausstand aufgelöst, alles nur irgend Entbehrliche veräußert und ihre zweite unverheirathete Tochter in ein Pensionat gegeben hatte. Sie schreckte vor der Arbeit nicht zurück und die Noth machte sie erfinderisch.

Alle, die sie gekannt haben, rühmten ihr fein ausgebildetes Taktgefühl. Rubinstein führte bis zu seinem sechsunddreißigsten Jahre ein Junggesellenleben und wohnte in Petersburg mit seiner Mutter zusammen. Als er sich dann aber doch verheirathete ließ sie es nicht darauf ankommen eines Tages für den Störenfried im Hause gehalten zu werden. Sie ließ das junge Paar die Hochzeitsreise ins Ausland antreten und sorgte dafür, daß es demselben bei der Rückkehr nach Rußland und beim Betreten der Wohnung an Nichts fehle. Sie stellte sogar eigenhändig den Samowar auf den Tisch, sah zu, daß Alles, was zum Thee gehört, vorhanden war, zog sich dann aber in eine bescheidene Wohnung zurück, die sie für

sich gemiethet hatte. „Wenn der Sohn heirathet“, meinte sie, „hat die Mutter Nichts mehr bei ihm zu suchen“.

Wie Alles, was die Mutter unternahm, betrieb sie auch den musikalischen Unterricht, den sie ihrem Sohne gab, sehr ernst. Jeden Tag saß sie mindestens zwei Stunden mit ihm am Clavier und hielt darauf, daß ihr Anton sich keinerlei Nachlässigkeit zu Schulden kommen ließ. Es war eine strenge Lehrzeit, die der Knabe an der Seite seiner Mutter durchmachte, und die seinen Charakter schon frühzeitig stählen mußte. Sie brachte ihm einen heiligen Ernst für die Schätzung Dessen bei, was das Leben dereinst von ihm fordern würde. Trotzdem kam der Mutter durchaus nicht der Gedanke, ihren Sohn die Künstlerlaufbahn betreten zu lassen. Sie wollte nur, daß er sich von der Musik so viel aneigne, als sie selbst verstand und ausübte. Das Repertoire, das sie durchnahm, bestand aus Stücken von Hummel, Moscheles, Kalkbrenner, Czerny, Clementi und ähnlichen Sachen. Rubinstein erinnert sich noch ganz deutlich des altmodischen, wie ein Tisch mit vier Füßen gebauten Claviers, an dem er seinen ersten Studien oblag. Mit acht Jahren hatte er bereits eine solche Fertigkeit erlangt, daß alle Bekannten auf das ungewöhnliche Talent des Knaben aufmerksam wurden und daß die Mutter die Nothwendigkeit einsah trotz der beschränkten Mittel, die ihr zu Gebote standen, für einen

weiteren gründlichen Unterricht zu sorgen. Sie sah sich in Moskau um, wem sie wohl die Ausbildung ihres Sohnes anvertrauen könnte und ein glücklicher Umstand ließ sie vor der rechten Schmiede Halt machen.

In Moskau lebte zu jener Zeit als Clavierlehrer Alexander Iwanowitsch Villoing. Er stammte von französischen Eltern ab, war 1804 in Moskau geboren und es scheint, daß der Anblick der weißen Mauern des Kreml ihn im Laufe der Jahre völlig russificirt habe. Man rühmte ihm jedenfalls nach, daß sein Russisch den reinsten moskauer Accent aufweise. Im Uebrigen war ihm die Muttersprache nicht verloren gegangen. Auch sein lebhaftes Wesen und Temperament ließen den Romanen in ihm erkennen. Er war mit der Rubinstein'schen Familie bekannt und sofort bereit den kleinen Anton zu unterrichten. Aber die Mutter machte ihm betrübten Herzens das Bekenntniß, daß es in ihrem Haushalt mit dem »nervus rerum« nur schwach bestellt sei, daß sie ihrer Erkenntlichkeit für den ihrem Sohn ertheilten Unterricht in Gestalt von Rubelscheinen nur einen recht unvollkommenen Ausdruck werde geben können. Villoing aber machte den Unterhandlungen über diesen Punkt ein schnelles Ende und erklärte, dem Knaben unter diesen Umständen den Unterricht völlig unentgeltlich ertheilen zu wollen. Man kann sich denken, welch einen Jubel diese Erklärung her-

vorrief und mit welchem Eifer der lernbegierige Schüler dem Lehrer und Meister vor die Augen trat.

Ueber Villoing liegt eine kleine interessante Schrift von A. A. Neustrojew als Separatabdruck einer im Januarheft der »Russkaja Starina« 1890 erschienenen Abhandlung in russischer Sprache vor. Halten wir damit die betreffenden Abschnitte aus Rubinsteins Lebenserinnerungen und die Bemerkungen zusammen, die Dr. Rosenberg dazu macht, so bekommen wir ein ziemlich vollständiges Bild von dem Charakter und der Wirksamkeit dieses Mannes. Er war der Lehrer Rubinsteins von dessen achten bis zum dreizehnten Jahre, also von 1837—42 und zwar muß gleich erwähnt werden, daß Rubinstein einen anderen Lehrer als Villoing für das Clavierspiel überhaupt nicht gehabt hat, da der Unterricht, der ihm später zu Theil wurde, sich nur auf die Theorie der Musik bezog. Wir haben also Alles, was bei der phänomenalen Meisterschaft Rubinsteins als Clavierspieler erlernbar ist, auf seinen Moskauer Lehrmeister zurückzuführen.

Rubinstein zollt noch jetzt den Anweisungen, die er von Villoing erhalten hat, die höchste Anerkennung. Er nennt ihn auf seinem Gebiete einen der besten Lehrer, den er kennen gelernt habe, wenn nicht geradezu den besten. Villoing selbst spielte nur wenig, aber er besaß die seltene Kunst Anderen das als richtig Erkannte klar zu machen,

sie je nach Bedürfniß anzufeuern, zu zügeln und immer auf den rechten Weg zu bringen. Auf die Haltung und Bewegung der Hände, auf die Kunst des Anschlags legte er das größte Gewicht. Er entwickelte darin so viel Geist und Geschmack, daß die segensreichen Folgen für die Technik und die künstlerische Auffassungsweise seines Schülers unmöglich ausbleiben konnten. Er war von einer rührenden Geduld, wenn er Fleiß und Begabung sah. Es fehlte ihm aber auch nicht an Strenge und dem nöthigen Ernst, um seine Methode bei seinen Schülern in der höchsten Achtung zu erhalten. Merkte er, daß der Samen, den er ausstreute auf fruchtbaren Boden fiel, so entwickelte sich zwischen ihm und seinen Schülern auch sofort ein rührendes menschliches Verhältniß. Er hat Anton Rubinstein und dessen Bruder Nikolai, dessen Begabung sowohl für das Clavierspiel wie für die Composition bereits in frühester Jugend durchbrach, wie seine Kinder geliebt. Er war ihnen nicht ein Lehrer im gewöhnlichen Sinne des Wortes, sondern ein musikalischer Erzieher auf breitester Grundlage.

Bald sollte der junge Künstler Gelegenheit finden zu zeigen, was er gelernt hatte. Von einer der Hauptstraßen Moskaus, der Twerskaja, und der Triumphpforte, welche sie abschließt, führt die Chaussee an zahlreichen hübschen Landhäusern vorbei zum Petrowski-Park, den die Moskowiter mit Vorliebe zum Zielpunkt ihrer Sommerausflüge

2

benützen. Der Park enthält verschiedene Sehenswürdigkeiten, vor Allem ein stattliches Schloß, das von einer hohen, mit Thürmen, Zinnen und Schießscharten versehenen Mauer umgeben ist. Katharina II. hat es erbauen lassen. Napoleon bewohnte es seiner Zeit, als er „Mütterchen Moskau" jenen Besuch machte, der einen so unglückseligen Ausgang nehmen sollte. Später, in den vierziger Jahren, wurde es neu aufgebaut und erhielt seine jetzige Gestalt. Außer diesem Schloß enthält der Park noch verschiedene Vergnügungslokale, Sommertheater, Cafés chantants und Restaurants, in denen die jeunesse dorée Rußlands sichtlich bemüht ist beim Knallen der Champagnerpfropfen, bei den wilden, phantastischen, die Sinne aufreizenden Tänzen und Gesängen der Zigeuner Vermögen und Gesundheit einzubüßen.

In einem der vielen Lokale des Petrowski-Park fand am 11. Juli 1839 dortigen Styles ein Concert statt, das von einem zehnjährigen Knaben gegeben wurde. Die Eltern, Geschwister, Verwandte und Freunde desselben mögen kein geringes Herzklopfen empfunden haben, als der kleine Künstler das Podium betrat und mit seinen zarten und doch kräftigen Händchen das Clavier berührte. Aber bald konnten sie sich die angenehme Gewißheit verschaffen, daß der Schritt, zu dem sie den kleinen Anton verleitet hatten, kein unüberlegter und voreiliger war. Er

spielte den Allegrosatz aus einem Concerte von Hummel mit Orchesterbegleitung, einen Andantesatz von Thalberg und vier kleinere Stücke von Field, Liszt und Henselt. Der Erfolg war ein durchschlagender. Man durfte ihm und seinen Angehörigen von Herzen zu diesem ersten öffentlichen Auftreten Glück wünschen.

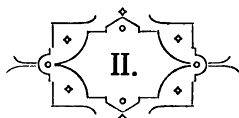
Uns liegt eine Besprechung des Concerts aus der russischen Zeitschrift „Galatea" vor. Die erste Kritik, die über Rubinstein erschienen ist! Das erste Blatt von dem Berge von Recensionen, der im Laufe seiner halbhundertjährigen Virtuosenlaufbahn in allen modernen Sprachen civilisirter Völker über ihn zusammengeschrieben worden ist. Wir glauben, es müsse sich lohnen den Inhalt des Blattes im Wortlaut kennen zu lernen. „Lebhafte Beifallsbezeugungen und der Ausdruck der Verwunderung", schreibt der betreffende Kritiker, „drückten sich fast nach jedem Stück aus. In der That wurde Alles, was der junge Rubinstein vortrug, mit erstaunlicher Kunst ausgeführt. Erstaunlich deshalb, weil der Künstler trotz seiner Miniaturerscheinung den physischen Anstrengungen, die er seinen Jahren auferlegt hatte, vollkommen Herr wurde. Die kleinen Fingerchen flogen mit außerordentlicher Leichtigkeit über die Tasten hin. Sie gaben einen reinen schönen Anschlag und es gelang der zarten schwachen Hand auch dem Ton die entsprechende Kraft zu geben. Aber, was noch mehr

2*

werth ist, als alles Andere, er achtet auf die Idee, welche der Composition zu Grunde liegt. Er erfaßt sie und bringt sie klar hervor. Er drückt sie mit möglichster Bestimmtheit aus. Mit einem Wort, in diesem Kinde offenbart sich deutlich die Seele des Künstlers, das Gefühl für das Schöne. Es besitzt so viele musikalische Gaben, daß deren weitere Ausbildung und Vervollkommnung seines Talents dem jungen Künstler sicherlich einen ehrenvollen Platz in der Reihe der musikalischen Berühmtheiten Europas verschaffen werden."

Man muß diesem Kritiker zugestehen, daß er für das junge Genie Rubinsteins ein nicht gewöhnliches Verständniß gezeigt hat. Die Charakteristik, die er von ihm giebt, trifft den Nagel auf den Kopf. Wir brauchen uns bei der Erinnerung an dieses erste Concert nicht weiter aufzuhalten, müssen aber doch eines besonderen Umstandes Erwähnung thun, der für die Persönlichkeit des Künstlers, wie sie in jungen Tagen war und in alten geblieben ist, eine bestimmte Bedeutung angenommen hat. Dieses Concert fand nämlich zum Besten der Armen Moskaus statt und steht in Folge dessen am Anfang der ungezählten und unzählbaren Wohlthaten, die Rubinstein während seines ganzen Lebens mit wahrhaft königlicher Freigebigkeit ausgestreut hat, um das goldene Wort Goethe's wahr zu machen: „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut". . .





Es war nun entschieden, daß der junge Anton die Künstlerlaufbahn einschlagen sollte. Zu diesem Zweck war es aber nothwendig ihn weiter in die Welt einzuführen, ihn in die Civilisation des westlichen Europas hineinblicken zu lassen. Zur damaligen Zeit gab es für den europäischen Ruhm nur eine einzige Hauptstadt, Paris. Galt das von jedem Gebiete des geistigen Lebens, so doch ganz besonders von der Musik, deren Erzeugnisse von diesem Punkte aus eine Resonanz über die ganze Welt fanden. Auf Paris konnte man die Worte anwenden, die Shakespeare im „Sturm" seinem Caliban in den Mund gelegt hat:

„Die Insel ist voll Klang,
Getön und süßen Weisen, die erfreun
Und Keinem schaden. Oft summt's mir in's Ohr
Von tausend Klimperinstrumenten, oft,

Von Stimmen, die, wacht ich nach langem Schlaf,
Auf's Neu in Schlaf mich lullten; dann im Traume
War mir's, als thäten sich die Wolken auf
Und wollten Schätze auf mich schütten, daß ich
Erwachend weinte, um auf's Neu zu träumen."

Im December 1840 rollte der Postwagen mit Villoing und Rubinstein von Moskau nach Petersburg und von Petersburg der preußischen Grenze zu. Es war derselbe Weg, den der Künstler seitdem, wenn auch in wesentlich beschleunigtem Tempo, bei seinen Triumphfahrten wohl an die hundert Mal gemacht haben dürfte. In Paris trat Anton nicht in das Conservatorium ein. Entweder erschien er den Leitern des Instituts als gar zu winzige Persönlichkeit oder er kam ihnen bereits musikalisch zu gereift vor, um in die Reihe der übrigen Schüler eingestellt werden zu können. Es ist aber auch möglich, daß Villoing die fernere Entwicklung seines Talents nicht fremden Händen anvertrauen wollte.

Rubinstein wurde in die Pariser Gesellschaft eingeführt und spielte wiederholt in Concerten, meistens in den Sälen der bedeutendsten französischen Clavierfabrikanten. Der Erfolg war auch hier ein durchschlagender, eine unbedingte Bestätigung dessen, was die kunstverständigen Kreise im „heiligen Rußland" über den jungen Pianisten gedacht und geäußert hatten. Wir besitzen mehrere Zeugnisse von

berufenster Seite über den Eindruck, den sein Clavierspiel hinterließ. Auber sagte: „Dieses Kind spielt mit Verstand und mit Seele". Zimmermann, einer der Professoren des Pariser Conservatoriums, der Verfasser der »Encyclopédie du Pianiste«, sprach von seinem Spiel wie von einer musikalischen Offenbarung und Chopin meinte, daß sein Triumph namentlich in der gefühlvollen Musik Henselts zum Ausdruck komme.

Aber auch der König der Virtuosen, Franz Liszt, der damals auf der Höhe seines Ruhmes stand, erkannte die hohe Begabung des Knaben gern und freudig an. Während eines Concertes, das dieser im Salon Herz gab, war der Meister von der geistreichen Auffassung und lebendigen Durchführung der Stücke so hingerissen, daß er sich dem Podium näherte, auf den Knaben zuging, ihn auf den Arm nahm, ihn küßte und in die Worte ausbrach: „Der wird der Erbe meines Spiels!" Dies Wort mußte eine um so größere Bedeutung gewinnen, als Europa zu jener Zeit mit musikalischen Wunderkindern überschwemmt wurde. Die Schicksale dieser seltenen Vögel, die mit dem Zuckerbrod übertriebener Lobeserhebungen und lächerlicher Schmeicheleien aufgefüttert wurden, bis sie sich daran den Magen verdorben hatten, war in den meisten Fällen dasselbe. Sie wurden zuerst mit Beifall überschüttet und hielten sich in Folge dessen für große Künstler, die Nichts

mehr zu lernen brauchen. Dann trat ein vollständiger Stillstand in ihrer Entwicklung ein. Was in der Jugend als Anmuth entzückte, stieß in den Jahren, welche die reife Frucht zeitigen sollten, als Ziererei zurück und schließlich wendete sich die Gunst des Publikums völlig von ihnen ab.

Vor einem solchen Schicksal sollte der junge Rubinstein bewahrt bleiben. Liszt erkannte die Gefahr, warnte zur rechten Zeit und zeigte auch, wie derselben begegnet werden konnte. Sein kleiner Rivale sollte nicht wie so viele andere Talente, durch schlechte Einflüsse verdorben werden. Was nützte es ihm, daß an dem Tage, als die Asche Napoleons von St. Helena nach Paris gebracht war und im Invalidendom beigesetzt wurde, der Erzbischof den kleinen Virtuosen bemerkte und ihm zum Staunen der schaulustigen Menge einen besonders guten Platz anweisen ließ? Liszt, der sich an allem Werdenden erfreute und der Förderer jedes aufstrebenden Talents war, half auch Rubinstein bei seinen Studien. Er rieth ihm dringend weder in Paris allzu lange zu bleiben noch sich auch auf Concertreisen vor der Zeit künstlerisch auszugeben, sondern nach der Heimath Mozarts und Beethovens, nach Deutschland zu gehen, um sich hier das Zeugniß der musikalischen Reife zu holen.

Dieser Rath wurde dankbar angenommen und sollte auch alsbald befolgt werden. Da Rubinstein aber ein Mal

mit seinem Lehrmeister Villoing unterwegs war, wollten sie doch die Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, um von der süßen Speise der öffentlichen Anerkennung ein wenig zu naschen, bevor sich die Thür der stillen, nur dem Ernst des Studiums geweihten Studierstube hinter dem Knaben schließen würde. Im Sommer 1841 besuchte er die Niederlande. Er gab ein Concert im Haag und wieder verstand es der Knabe durch das Packende und Seelenvolle seines Spiels wie durch das Frische, Kindliche und Unschuldsvolle seines Benehmens vor dem Clavier die Hörer in Begeisterung zu versetzen. Auch die Gunst des Hofes sollte ihm zu Theil werden, denn die damalige Königin von Holland, Anna Pawlowna, interessirte sich als russische Kaiserstochter für ihren kleinen Landsmann und als Freundin und Kennerin der Musik für den Clavierspieler. Rubinstein spielte auf ihrem Schlosse und lernte dabei auch den Neffen der Königin, den Großfürsten Constantin Nikolajewitsch kennen, der damals nicht viel älter war wie er und in Begleitung seines Lehrers seine erste Reise ins Ausland machte. Großfürst Constantin bekundete schon zu jener Zeit das vielseitige künstlerische Interesse und das originelle geistige Streben, das ihm später in der Reihe seiner Brüder einen Namen machen, in seiner Umgebung abwechselnd Bewunderung und Furcht hervorrufen sollte.

Zu Beginn des Jahres 1842 finden wir Rubinstein

in Wien. Eduard Hanslick, der ausgezeichnete Kritiker und Musikhistoriker, hat in seiner trefflichen „Geschichte des Concertwesens in Wien" genau berichtet, wie der Erfolg des jungen Pianisten „an der schönen blauen Donau" war. „Der kleine Rubinstein ist wirklich ein Phänomen", so beginnt die Besprechung des ersten Concerts aus der Feder des Dr. A. J. Becker, der seine Verwunderung über die technische Fertigkeit, das tiefe Gefühl, die klare Auffassung, die Lebendigkeit und den Geist im Spiel des Künstlers rückhaltlos ausdrückt. Ein Mal passirte diesem das Unglück, daß ihm während des Spiels ein Paar Hämmer entzweibrachen. Aber er ließ sich dadurch nicht aus der Fassung bringen, sondern führte Alles zu einem guten Ende. Ein anderes Mal trug er das Concert seines Lehrers Villoing vor, wobei das ihn begleitende Orchester in Folge der schlechten Notenschrift des Componisten in völlige Verwirrung zu gerathen drohte und auch sicherlich die ganze Aufführung verunglückt wäre, wenn der Clavierspieler nicht Geistesgegenwart genug besessen hätte die Sache wieder in Ordnung zu bringen. Die ernste Kritik prophezeite ihm, daß er zum Höchsten in seiner Kunst berufen sei und in dem Witzblatt: „Der Humorist", das damals in Wien erschien, konnte man die Worte lesen: „Das talentvolle Claviermännchen wurde vielfach und glänzend ausgezeichnet".

Villoing führte seinen Schüler, nachdem ein Abstecher nach Ungarn gemacht war, über Leipzig, Berlin und Hamburg auch nach England, wo Rubinstein vor der mit allem Zauber weiblicher Holdseligkeit geschmückten jungen Königin Victoria spielen durfte und sich im Kreise der vornehmen Ladies und Lords mit der Sicherheit bewegte, welche ihm die Unbefangenheit seiner Jahre verlieh. Das Concert in Hannover square rooms, wo ihn Mendelssohn selbst an den Flügel führte, überstieg bei Weitem die Erwartung des verwöhnten Publikums. Moscheles erklärte damals, wie es in der von seiner Frau herausgegebenen Lebensbeschreibung heißt, daß der junge Russe Finger habe, die so leicht wie eine Feder seien und doch die Kraft eines Erwachsenen in sich schließen.

Diese Virtuosenreise erstreckte sich bis nach Dänemark, Schweden und Norwegen. Endlich kehrte Rubinstein nach vierjähriger Abwesenheit wieder in die Heimath zurück, immer noch ein Kind, aber in gewissem Sinne doch schon eine europäische Berühmtheit. Als er im Jahre 1843 in Petersburg eintraf, erhielt er eine Einladung ins Winterpalais und als er dem Kaiser Nikolaus vorgestellt wurde begrüßte ihn dieser in heiterster Laune mit den Worten: „Guten Tag, Excellenz!" Man darf annehmen, daß ihm dieser Titel zu jener Zeit, als er ihm zum Scherz verliehen wurde, mehr Freude gemacht hat als in späterer Zeit, da

aus dem Scherz Ernst wurde und Titel und Orden auf einen Mann herabregneten, der nach ihnen niemals Verlangen gezeigt, auch zu keiner Zeit irgend welchen Gebrauch von dergleichen Auszeichnungen gemacht hat.

Uebrigens war es damals höchste Zeit, daß der Triumphfahrt ein Ende gemacht wurde, daß Rubinstein an seine weitere künstlerische Ausbildung dachte. Er selbst hat mit reizender Offenherzigkeit bekannt, welche Gefahren ihm drohten. Das Vorbild von Franz Liszt, den er in Paris oft hörte, schien seinem innern und äußern Menschen jede Selbstständigkeit zu nehmen. Er kopirte den Meister in allen Kleinigkeiten aufs Genaueste. Er machte dieselben Bewegungen wie Liszt, hielt die Hand beim Spielen wie er, bemühte sich auch die Haare so schwungvoll zurückzuwerfen, wie es die Zuhörer von Jenem zu sehen gewohnt waren. Er machte mit einem Wort das ganze Brimborium nach, an das sich das Publikum in den Concerten gewöhnt hatte. Er wäre nicht Anton Rubinstein, sondern der Affe Liszts geworden, wenn er diesen gefährlichen Weg weiter betreten hätte. Alle zum Theil sehr kostbaren Geschenke, die er von den Großen dieser Erde an Stelle des Honorars erhalten hatte und die alsbald in das Versatzamt wanderten, um seine Familie von drückenden Sorgen zu befreien, konnten ihn nicht verlocken das hohe Ziel echter und wahrer Künstlerschaft aus den Augen zu verlieren.

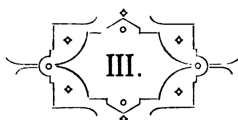
Nach Deutschland mußte er ziehen, wenn er das Ideal, das seiner Seele vorschwebte, verwirklicht sehen wollte. Hier durfte er hoffen den ernsten theoretischen Unterricht zu finden, der ihm noch fehlte und für den es in Rußland keine Lehrmeister gab. Im Jahre 1844 reiste die Mutter mit ihm, seiner Schwester Ljubow und seinem Bruder Nikolai nach Berlin, um sich an Mendelssohn und Meyerbeer zu wenden und von ihnen Rath wegen der weiteren musikalischen Erziehung ihrer Kinder zu verlangen. Beide nahmen sich der jungen Künstler in der liebenswürdigsten Weise an. Jeden Sonntag durften Anton und Nikolai sie aufsuchen und sich ihres belehrenden Gesprächs erfreuen. Auf Meyerbeers Rath wurde ihnen der ausgezeichnete Contrapunktist, der damals nächst Marx wohl der erste Meister in seinem Fache war, Dehn, zum Lehrer bestimmt.

Dehns Bedeutung drückt sich am Besten in der großen Schaar ausgezeichneter Schüler aus, die er aufzuweisen hat. Neben Anton Rubinstein sind Männer wie Kiel, Cornelius, Kullak und Tappert aus seinen Lehrklassen hervorgegangen. Rubinstein studirte fleißig und spielte, abgesehen von Gesellschaften und Vereinen, in denen er seine Kunst glänzen ließ, öffentlich gar nicht mehr. Auch die Neigung, Eigenes zu schaffen, das in ihm arbeitende Phantasieleben in selbstständigen Schöpfungen ausklingen zu lassen, drückte sich verhältnißmäßig nur schwach aus. Das Bemerkens=

ettheste unter diesen Sachen war ein Clavierstück unter dem Titel „Undine“, das im Verlage der Schlesingerschen Verlagshandlung erschien.

Uebrigens trug der Ruhm, den Rubinstein als Virtuose erlangt hatte, in keiner Weise dazu bei seine Compositionen in den Augen der Musikverleger besonders verführerisch erscheinen zu lassen. Er hatte seine liebe Noth diese Arbeiten unterzubringen und erhielt für dieselben entweder gar kein oder doch nur ein lächerlich geringes Honorar, obwohl Robert Schumann Veranlassung nahm der „Undine“ ein Paar warme und anerkennende Worte mit auf den Weg zu geben. „Die erste Arbeit des talentvollen Knaben“, sagte Schumann in seiner Besprechung, „der sich als Spieler einen schon großen Ruhm gemacht! Ob er auch bedeutendes productives Talent habe läßt sich nach dieser vorliegenden ersten Leistung weder behaupten noch verneinen. Daß in dem kleinen Stück das Melodische vorwiegt, ohne gerade eine schöne neue Melodie zu liefern, läßt hoffen, daß er das wahre Wesen der Musik zu begreifen angefangen und sich in diesem Sinne immer glücklicher entwickeln werde. Der Titel der Etude findet seinen Grund zumeist in der wellenförmigen Art der Begleitungsfigur; etwas Originelleres, durch und durch Gelungenes konnten wir von jungen Jahren nicht erwarten.“





Das Jahr 1846 bildet einen bedeutungsvollen Abschnitt in Rubinsteins Leben. Sein Vater starb und die Mutter kehrte mit Nikolaus nach Rußland zurück, um in die wirren Familienverhältnisse, die sie dort vorfand, Ordnung hineinzubringen und für ihre jüngsten Kinder weiter zu sorgen. Ihren Anton ließ sie in Berlin zurück im Vertrauen auf das Talent, das ihm verliehen war und das sich nun zum ersten Mal in völliger Freiheit und Selbstständigkeit, ohne den Schutz durch Lehrer und Eltern weiter entwickeln sollte. Der Siebzehnjährige sollte von jetzt ab sein Lebensschiff allein steuern, es gegen Sturm und Klippen sicher führen. Solch eine Fahrt ist in jedem Fall reich sowohl an innerer Genugthuung wie an bitterer Enttäuschung. Sie kann aber namentlich bei dem Künstler, der sein ganzes Sinnen- und Gedankenleben in fieberhafter

Anspannung der Kräfte dem Höchsten geweiht hat, nicht glatt und ruhig verlaufen. Oft will es uns daher scheinen, daß das Element, dem er sich anvertraut hat, ihn verschlingen müsse. Goethe hat für diese Empfindungen, mit denen wir die Laufbahn des Genies begleiten, in seinem Gedicht „Seefahrt" unvergängliche Worte gefunden:

„Er stehet männlich an dem Steuer;
Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen,
Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen:
Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe
Und vertrauet, scheiternd oder landend,
Seinen Göttern."

Dehn hatte Rubinstein gerathen sich in Wien eine Existenz zu schaffen. Er war offenbar der Ansicht, daß an der Donau das musikalische Leben sich lebhafter als an der Spree äußere und in Folge dessen eine junge Begabung dort mehr Gelegenheit habe sich erfolgreich zu bethätigen. Rubinstein befolgte diesen Rath um so lieber, als er in Wien Franz Liszt antreffen konnte, von dessen Einfluß er bestimmt annahm, daß er ihm den Boden ebnen werde.

Aber er sollte zunächst eine Reihe bitterer Erfahrungen machen. Als er an Liszts Wohnung klopfte empfing ihn dieser zwar freundlich, aber doch in einer Weise, die ihn befremdete. Als er dann mit der Sprache

herausrückte und sein Anliegen vorbrachte wurde Liszt ein wenig ungemüthlich, indem er seinem jungen Collegen auseinandersetzte, daß es doch viel würdiger sei auf eigenen Füßen zu stehen und der persönlichen Kraft zu vertrauen als Alles von Anderen zu erwarten. Sicherlich war das in bester Absicht gesagt, ohne die geringste Neigung den Besucher zu kränken. Es scheint aber, daß dieser die Sache falsch aufgefaßt und sich darauf von dem Manne, dessen Freundschaft sich in diesem Moment erst recht bewahrheiten sollte, für eine Weile ganz zurückgezogen habe.

„Wenn die Leiden kommen, so nahen sie als einzelne Späher nicht, nein, in Geschwadern" sagt der König Claudius im „Hamlet". Auch Rubinstein hatte nicht nur in diesem einen Punkte Unglück. Der russische Gesandte in Berlin und seine Frau hatten dem Künstler ein Dutzend Empfehlungen an angesehene Familien in Wien mitgegeben. Rubinstein war von blindem Vertrauen zu der Wirkung dieser Einführungsschreiben erfüllt und begann sie bei seinen Besuchen abzugeben. Wie groß war aber sein Erstaunen, als er von keiner Seite eine Antwort erhielt, als Niemand ihm einen Gegenbesuch machte und ihm auch keine Einladung zu Theil wurde. Ihm kam die Sache höchst seltsam vor, er wartete noch einige Tage, aber es erfolgte noch immer Nichts. Da verlor er die Geduld und öffnete einen von den Empfehlungsbriefen, die er noch nicht abgegeben

3

hatte, um zu erfahren, wie denn eigentlich der Inhalt derselben laute. Er las zu seiner nicht geringen Verwunderung Folgendes: „Liebste Gräfin N. N. Bei der amtlichen und gesellschaftlichen Stellung, die wir, der Gesandte und seine Frau, einnehmen, haben wir die höchst langweilige Verpflichtung verschiedene unserer Landsleute zu empfehlen, um ihre dringenden Bitten zu erfüllen. Deshalb empfehlen wir Ihnen den Ueberbringer Dieses, einen gewissen Rubinstein."

Nun war es freilich klar, weshalb die nach Wien mitgebrachten Briefe ihm die Thüren zu den Familien, an die er gewiesen war, nicht öffneten. Er beeilte sich den Rest der Einführungsschreiben, die noch auf seinem Arbeitstisch lagen, nicht etwa an ihre Adressen abzugeben, sondern einfach ins Feuer zu werfen.

Am Empfindlichsten berührte ihn aber der Umstand, daß er auch als Künstler traurige Erfahrungen machte. Im Mai 1847 gab er im Bösendorfersaal in Wien ein Concert, über das die dortige Kritik ziemlich scharf herzog. Von den vielen Urtheilen, die damals über ihn gefällt wurden, greifen wir nur eins, das der „Wiener allgemeinen Musikzeitung" heraus, worin gesagt wird, daß Rubinstein sein Publikum leichtsinnig behandelt habe, daß er nonchalant gewesen sei. Er könne, meinte der Kritiker dieses Blattes, zu Grunde gehen, wenn er diesen Weg weiter betrete.

Jedenfalls machten dergleichen Stimmen aus dem Publikum auf den Künstler einen tiefen Eindruck. Sie raubten ihm die freudige Stimmung, in der er bisher im Hochgefühl seiner Naivetät und getragen vom allgemeinen Beifall, auf seiner Bahn einhergegangen war. Der Rausch der Begeisterung, in dem er so lange dahingelebt hatte, verließ ihn plötzlich und die darauf folgende Ernüchterung rief eine Reihe schmerzlicher Betrachtungen in ihm hervor. Wer war er denn eigentlich bei Licht besehen und was konnte er denn ordentlich? Die Gunst der Menge schien ihn verlassen zu haben. Hilfsmittel standen ihm nicht zu Gebote und die Nachrichten von Hause lauteten ebenfalls trübe. Er sah sich in die traurige Nothwendigkeit versetzt für kärglichen Lohn Stunden zu geben, treppab, treppauf zu laufen und bei der Talentlosigkeit Gevatter zu stehen. Das war also aus dem gepriesenen Wunderkinde geworden — ein Clavierlehrer, wie sie in Wien zu hunderten zu haben waren. Ein Schauder mochte ihn überlaufen, wenn er an seine Zukunft dachte.

Es folgte für Rubinstein nun eine Zeit bitterer Entbehrung, harter, fast grausam zu nennender Selbstprüfung und rastloser geistiger Arbeit, durch die er den verloren gegangenen Glauben an sich wieder zu finden hoffte. Er wohnte in Wien in einem bescheidenen Zimmer, das eigentlich nicht viel mehr als eine Dachstube war. Hier schloß

3*

er sich ein, studirte und arbeitete vom frühen Morgen bis in die späte Nacht. Der Drang zur musikalischen Composition, der verhältnißmäßig spät in ihm erwacht war, brach nun um so unaufhaltsamer durch. Ihn erfaßte die Begierde womöglich alle Gebiete des musikalischen Schaffens auf ein Mal zu erfassen. Symphonien, Oratorien, Opern, Romanzen, Alles beschäftigte ihn zu gleicher Zeit. Daneben entwarf er eine Anzahl litterarischer Aufsätze, die Frucht emsiger Lecture, der er seitdem nie wieder untreu geworden ist, auf das Papier. Er mußte etwas haben, um sich zu betäuben und über das Trostlose seiner Lage hinwegzusetzen. Sein guter Genius bewahrte ihn vor Ausschweifungen niederer Art und ließ ihn dafür Orgien des Geistes veranstalten, die ihn seiner Kunst rein und unentstellt als einer ihrer berufensten Jünger zurückgaben. Wenn er vor seinem Schreibtisch saß und arbeitete vergaß er nicht nur, was ihn seelisch bedrückte und schmerzte, sondern auch das Knurren seines Magens, der sich mehr als ein Mal über das unzureichende Mittagsmahl zu beklagen hatte. Rubinstein mußte zu dieser Zeit oft buchstäblich Hunger leiden.

Heinrich Ehrlich, der treffliche Musikkritiker, der in seinen Büchern: „Schlaglichter und Schlagschatten“ und „Aus allen Tonarten“ werthvolle Beiträge zur Characterisirung des Künstlers geliefert hat, schreibt in einem an den Verfasser

dieses Buches gerichteten Briefe über diese Wiener Zeit Folgendes: „Rubinstein habe ich 1845/46 in Wien gekannt. Er wohnte in einer Seitenstraße der Kärthnergasse, Hof, drei oder vier Treppen und gab Lectionen, wenn von ihm welche verlangt wurden. Wir spielten öfters zusammen in einer Kneipe in der Nähe der Wollzeile für zehn Kreuzer damaliger Währung — zehn Kreuzer Münz = 33 bis 35 Pfennige deutschen Geldes. Eines Tages zeigte er mir Lieder und Skizzen größerer Compositionen und ich prophezeite ihm, daß er ein großer Mann werden müsse, wenn er in dieser ernsten Weise fortführe, was er leider nicht so ganz gethan hat. Er ist ein reichster Erfinder geblieben, aber ein nicht immer ernster Ausführer. Schon damals war er der liebenswürdigste selbstbewußte Künstler, der auch heute der allgemeinen Hochachtung genießt."

Als die Noth, in die Rubinstein gerathen war, den höchsten Grad erreicht hatte, nahte sich ihm als rettender Engel Franz Liszt. Diesem war es aufgefallen, daß der junge Künstler sich nirgends mehr sehen ließ. Sein gutes Herz ließ ihm keine Ruhe. Er mußte sich selbst überzeugen, ob er etwa krank sei oder was ihm sonst fehle. Mit einer Anzahl jener vornehmen Freunde, ohne die er sich niemals sehen ließ, stieg Liszt eines Tages ganz unvermuthet die Treppen zu Rubinsteins Wohnung empor und fand nun die ganze Bescheerung. Er war außer

sich über die bedrängte Lage, in welcher er ihn antraf und konnte sich nicht erklären, durch welche Umstände er in dieselbe hineingerathen war. Als Liszt in Moskau concertirte hatte er Rubinsteins Eltern besucht und den Eindruck einer bürgerlich soliden Existenz empfangen. Und nun dieser Jammer, der ihm entgegenstarrte! Das Erste war, daß Liszt die Erinnerung an die letzte frostige Begegnung mit Rubinstein verwischte und ihn einlud bei seinen Mahlzeiten sein Gast zu sein. Der knurrende Magen ließ dem Mansardenbewohner keine Wahl, ob er diese Einladung ausschlagen oder annehmen solle. Von diesem Augenblick an ist das freundschaftliche Verhältniß, in welchem beide Künstler zu einander standen, niemals wieder getrübt worden.

In die Jahre 1846 und 47 fällt auch die Herausgabe mehrerer Compositionen Rubinsteins. Aber so viel er auch schaffen mochte, so wenig konnte er die Musikverleger dafür interessiren. Ueber Opus zehn vermochte er es zu jener Zeit nicht hinauszubringen und die Honorare, die er dafür erhielt, spotteten jeder Beschreibung. Für manche Composition wurde er mit einigen Gulden abgefunden. Seine Einnahmen als Componist dürften damals schwerlich ausgereicht haben die Kosten für die Cigaretten zu bestreiten, die er verrauchte.

In den Lebenserinnerungen, die Rubinstein im Jahre

1889 in der Zeitschrift »Russkaja Starina« russisch veröffentlichte, befindet sich zur Charakterisirung der nächsten Jahre seines künstlerischen Wirkens und Wachsens ein Abschnitt, so reich an anekdotischen Mittheilungen und so wundervoll erzählt, daß wir ihn in unserer Uebersetzung dem Leser mittheilen müssen. Er wird daraus ersehen, daß die „gute alte Zeit“ von der die Leute schwärmen, wie überall so auch in Rußland nur eine Fabel war. Die Periode unter Kaiser Nikolaus tritt uns dabei in höchst drastischer Weise entgegen, so daß die folgenden Mittheilungen einen bleibenden Werth für die Geschichte der vierziger Jahre in Rußland haben. Stellen wir uns also vor, daß Rubinstein sich nicht an den Flügel setze, sondern sich eine Cigarette anzünde und Folgendes erzähle:

„Im Jahre 1848 war ich in Berlin. Ich kam dorthin aus Wien, um mein bisheriges Leben fortzusetzen. Ich wollte weiter inmitten der musikalischen Welt leben, Stunden geben, spielen und selbstständig schaffen.

„Ich gerieth damals in Berlin in die Fluth der revolutionären Ideen. Alles befand sich in Aufregung, in Spannung, in einem nervösen Zustand. Ich hatte eine Menge Litteraten, Schriftsteller, Künstler der verschiedensten Gattung zu Bekannten. Alle waren von einer Unruhe, als ob sie das Fieber hätten. Der Anstoß ging von Wien

aus und seine Wirkung übertrug sich mit Blitzesschnelle nach Berlin. Die Revolution brach aus. Es zog mich auf die Straße. Ich war damals erst neunzehn Jahre alt. Ich begriff nicht, wie thöricht es meinerseits war mich um fremde Angelegenheiten zu kümmern. Alle diese Unternehmungen hätten mir fremd bleiben sollen. Meine herzensguten Wirthsleute ließen mich nicht aus den Augen. Sie duldeten nicht, daß ihr Einwohner, der Clavierspieler, als der Kampf am heißesten entbrannte, aus dem Zimmer ging, sondern schlossen mich einfach ein. Ich sah aus den Fenstern meiner Wohnung in der Behrenstraße, wie die Barrikaden errichtet wurden. Aber am nächsten Tage befand ich mich bereits auf der Straße unter der Volksmasse und sah alle Auftritte der Revolution mit an. Damals erblickte ich auch meinen Lehrer Dehn. Der bejahrte Mann, berühmt als Contrapunktist patrouillirte mit dem Gewehr in der Hand als Bürgerwehr und Schildwache vor einem Staatsgebäude.

„Ich vermuthete damals nicht, welch großer Umschwung sich durch die revolutionäre Bewegung des Jahres 1848 vollziehen würde, nicht nur in der Politik, sondern auch in der Kunst. Mein Leben zerfällt in Folge dessen in zwei Abschnitte: vor und nach dem Jahre 1848, zwei ganz verschiedene Abschnitte, die in Folge dessen auch einiges Interesse erregen dürften.

„Ich sprach von Dehn. Damals heilte er mich in Berlin von vollkommen phantastischen Ideen, die für mich sehr traurige Folgen hätten haben können. Während meines Aufenthaltes in Wien im Jahre 1847 lernte ich einen vortrefflichen Musiker, den Flötisten Heindel, kennen, mit dem ich damals eine Concertreise durch Ungarn machte. Wir Beide, noch ganz junge Leute, und ein gewisser Baron F. verabredeten uns nach Amerika zu reisen und dort unser Glück zu suchen. Die Reise sollte über Berlin, dann über Bremen oder Hamburg und endlich zu Schiff in die neue Welt gehen. Gesagt, gethan. Ich machte Dehn davon Mittheilung und erklärte ihm, ich wollte mein Glück in Amerika versuchen.

„Was ist mit Ihnen los? Sie sind wohl verrückt geworden? rief mir Dehn entgegen. Sie glauben wirklich in Europa keinen Wirkungskreis zu finden? Sie sind noch jung, Sie haben noch Nichts gesehen und stürzen sich plötzlich, Hals über Kopf nach Amerika, um allen möglichen Unglücksfällen und Zufällen Preis gegeben zu werden?

„Mit einem Wort, Dehn redete so herzlich und beharrlich auf mich ein, meinem Vorhaben zu entsagen, daß ich schließlich die Unausführbarkeit desselben einsah, meine Genossen im Stiche ließ und mit ihnen nicht abreiste. Diese waren selbstverständlich darüber außer sich. Der

Flötist Heindel verlobte sich bald darauf und kam, als er sich zu seiner Braut begeben wollte, auf einem Schießplatz als Opfer eines verhängnißvollen Zufalls um. Eine Gewehrkugel verwundete ihn und er starb. Was den Baron F. anbelangt, so begab er sich nach Amerika und man stelle sich vor, was aus ihm geworden ist. Er gründete sich eine anständige Existenz und kam zu Wohlstande. Aber, wie er mir selbst später erzählte, fing er damit an als gewöhnlicher Arbeiter auf der Chaussee Steine zu klopfen. Ich traf ihn in Amerika im Jahre 1872 auf meiner damaligen Kunstreise. Er war verheirathet, hatte Töchter und zeigte das Aussehen eines zufriedenen und glücklichen Menschen.

„Ich befolgte den Rath, den mir Dehn ertheilt hatte, gab auch ferner Stunden und besuchte Mendelssohn und Meyerbeer. Einzelne Stunden wurden mir recht gut bezahlt. Aber sowohl in Berlin wie auch später in Rußland lebte ich als Künstler in den Tag hinein. Hatte ich Geld, so gab ich es mit meinen Freunden aus, hatte ich keins, so nagte ich am Hungertuch. Zuweilen drückte mich der Geldmangel so sehr, daß ich meine Stundenmarken einschickte und dazu bemerkte, ich könnte die Stunden wegen allzu großer Beschäftigung in diesem Hause nicht mehr fortsetzen. Ich bäte um mein Honorar bis zu diesem Tage nach Maßgabe der verabfolgten Stundenmarken, die ich

übersende. Man schickte mir zwar das Geld, nahm mir aber oft mein Betragen so sehr übel, daß man keine weiteren Stunden nahm und überhaupt nichts mehr von mir wissen wollte.

„Selbstverständlich konnte während des Ausbruchs der Revolution von Musik keine Rede mehr sein. Die Stunden hörten auf, Concerte wurden nicht veranstaltet und Schmalhans war Küchenmeister. Mir blieb also nichts weiter übrig, als mich möglichst schnell auf den Weg zu machen. . Ich wandte mich nach Petersburg. . . .

„Es war im Jahre 1849 oder Ausgang 1848; ich kann mich Dessen nicht mehr genau erinnern. Ich packte meine Paar Habseligkeiten, füllte einen Koffer mit Noten an, eine Menge ungedruckter Arbeiten, die für den Fleiß des jungen Componisten Zeugniß ablegten und reiste mit der ganzen Seelenruhe eines Menschen, der sich Nichts Böses bewußt ist, nach Rußland.

„An der Grenze wurde ich angehalten. — Bitte um Ihren Paß! fragte mich mein Landsmann.

„Was für ein Paß?

„Wie? Was für ein Paß!? Was für eine Frage? Wissen Sie denn nicht, daß Jeder, der zu uns nach Rußland kommt, einen Paß aufweisen muß?

„Ich hatte es wahrhaftig ganz vergessen, oder, rich-

tiger gesagt, ich hatte es gar nicht gewußt. Die Sache lag so. Als mich meine Mutter nach Berlin brachte war ich noch ein Kind, im Jahre 1844. Wir Alle, ich, mein Bruder und meine Schwester waren gemeinsam auf dem Paß meiner Mutter verzeichnet. Dann reiste ich nach Wien, während meine Mutter mit Schwester und Bruder auf dem Familienpaß nach Moskau fuhr. In Folge dessen blieb ich ohne jedes Visum, auch in den folgenden drei Jahren, 47, 48, 49. Weder in Berlin noch in Wien, noch auch in anderen deutschen Städten kam ich in die Nothwendigkeit einen Paß zu besitzen. Kaum aber hatte ich den Heimathboden betreten, wenn ich mich recht erinnere zur Zeit der Butterwoche, als man mir meuchlings die Forderung stellte:

„Den Paß! Den Paß! Bitte, um den Paß!

„Ich suche die Sache zu erklären. Kaum, daß sie meiner Naivetät Glauben schenkten. Ich bitte um Ihr Gepäck! Was haben Sie da in Ihrem Koffer? Noten? Was für Noten? Das sind ja Handschriften. Wir müssen das mit Beschlag belegen, das Uebrige wird sich finden. Hier haben Sie die Quittung. Wohin gehen Sie? Nach Petersburg oder nach Warschau? Zeigen Sie dort die Quittung vor und der Koffer wird Ihnen verabfolgt werden.

„Wie man mich durchgelassen hat kann ich nicht mehr

angeben. Ich weiß nur, daß ich in Warschau meinen Koffer nicht erhielt. Es wurde mir gesagt mich in Petersburg an einen gewissen Frevil zu wenden, von dem ich dann die Sachen erhalten würde.

„Endlich war ich in Petersburg nach sechsjähriger Abwesenheit. Im Jahre 1843 war ich ein verzogenes Kind und jetzt kehrte ich zurück als junger Mensch, der in Bezug auf die heimathlichen Einrichtungen von der unglaublichsten Unwissenheit war. Schon in der ersten Zeit war es mir vergönnt die ganze Herrlichkeit dieser Einrichtungen kennen zu lernen und die unangenehmsten Erfahrungen durchzumachen. Man höre!

„Ich begab mich in Petersburg in ein Hotel. Wer damals meine Bekannten waren kann ich jetzt nicht mehr angeben. Ich war allein wie in einem Walde, ein junger Mann von zwanzig Jahren. Am frühen Morgen trat Jemand bei mir ein.

„Bitte um den Paß!

„Was für einen Paß? Ich habe keinen bei mir.

„Wie, Sie haben keinen? Dann können wir Sie nicht bei uns behalten und müssen Sie bitten sich nach einer andern Wohnung umzusehen.

„Das war eine schöne Bescheerung! Ich erinnerte mich eines Freundes, eines Spielkameraden aus meiner Jugend, Charles Levy, eines Kunstfreundes, eines kleinen

Männchen. Ich laufe zu ihm, finde ihn endlich und sage ihm, daß man mich im Hotel nicht behalten, sondern fortjagen will, da ich keinen Paß habe. Uebernachte bei mir, dann wollen wir sehen, was sich thun läßt. Am nächsten Tag erscheint der Dwornik: Bitte um den Paß! — Der Teufel soll Euren Paß holen! Ich gehe sogleich — sage ich — zum Oberpolizeimeister. Das war damals ein gewisser General Galachow. Ich komme zu ihm und erzähle im Bureau einem Beamten, daß ich soeben aus dem Auslande zurückgekehrt sei, keine Ahnung von einem Paß habe und ihn doch aufweisen soll. Jener betrachtet mich mit einem hoheitsvollen Mißtrauen. Warten Sie! sagt er zu mir. Galachow tritt ein und der Beamte sagt aus: Soeben erscheint hier ein gewisser Rubinstein. Er ist vom Auslande gekommen und besitzt keinen Paß. Da steht er! Was! Was! Was ist das? brüllte mich Galachow an und stürzt auf mich zu: Wo? Wo wohnt er? Woher kommt er? Wo hat er sich aufgehalten!? Sofort feststellen, auskundschaften, in welchem Hause, bei wem. Wie hat er es wagen können? In Strafe nehmen!

„Ja, was ist denn das Alles, denke ich mir, was haben die Alle nur mit ihrem Paß? Mich kennen hier viele Leute, der Fürst Lwow, Graf Stroganoff, Graf

Wielhorsky. Ich werde zu ihnen gehen. Was sie nur mit mir anstellen! Ich weiß nicht, wie Galachow mich fortgelassen hat. Ich eile zum Grafen Matwei Wielhorsky und erzähle ihm die Geschichte. Sein Gesicht wird immer länger. Die Zeit ums Jahr 1849 werde ich nicht vergessen.

„Das ist eine ernste Sache", meinte der Graf. Lassen Sie, ich will an Galachow einen Brief schreiben, daß ich Sie kenne. Während dessen schreiben Sie so schnell als möglich an Ihr Mütterchen und verlangen Sie dringend den Paß.

„Ich schreibe auch an meine Mutter. Sie mußte sich aber erst nach Berditschew wegen eines neuen Geburtsscheins für mich wenden. Während das geschieht gehe ich wieder zu Galachow. Ich übergebe ihm den Brief vom Grafen Wielhorsky. Er liest ihn. . .

„Das hat gar keinen Werth, sagt er, „dieser Brief ist rein Nichts. Wie haben Sie es wagen können sich ohne Paß hier zu zeigen!! und schreit dabei unaufhörlich. „Daß Du in zwei Wochen einen Paß hast, hörst Du!

„Ich höre und denke bei mir, weßhalb regst Du Dich denn so auf? Hier giebt es ja eine Behörde, die höher steht als Du. Ich gehe zum Generalgouverneur Namens Schulgin. Ich komme zu ihm. Kaum habe ich den

Mund vor seiner Herrlichkeit geöffnet, als er mir entgegenbrüllt:

„In Ketten! In Ketten werde ich Dich schließen lassen! Nach Sibirien sollst Du mir kommen.

„Damals sagten bei uns in Rußland die Generäle zu Leuten in meiner Stellung immer Du!

„Mir schwanden die Sinne. Ein junger Mann von zwanzig Jahren kommt aus dem Mittelpunkt der europäischen Civilisation, aus der Welt der Kunst, der Malerei und der Wissenschaft in die Heimath zurück und ihm wird ein solcher Empfang zu Theil!

„Wie ich von Schulgin fortkam, ist mir nicht genau erinnerlich. Ich weiß nicht, weßhalb er seine Drohung nicht ausführte. . . Aber was mir bevorstand das war mir klar. Ich erinnere mich nur, daß es mir schwer ums Herz war.

„Die Tage vergingen, aber der Paß kam nicht an. — Ich halte mich bei Freunden auf, die sich als solche bei dieser Gelegenheit auch erwiesen haben. Ueberall spricht man davon, was mit mir vorgefallen ist. Mittlerweile fand aber bei Hof ein Concert oder eine Gesellschaft statt, ich kann das nicht genau sagen. Alle, denen ich die Geschichte von Schulgin und Galachow erzählte, fielen über sie her. Was machen Sie mit Rubinstein? Er war bei Hof empfangen, gab Concerte in der kaiserlichen Familie.

Wie können Sie mit ihm so verfahren! Kurz und gut, sie setzen ihm tüchtig zu. . . Am anderen Tag komme ich zu Galachow. Ich warte während der Audienzzeit ein, zwei, drei Stunden . . . und immer stehend. Setzen durfte ich mich ja nicht. Und dann war ich ja auch nicht der Einzige. Alle, die auf seine Excellenz warteten, standen für gewöhnlich. Ja, ja, darüber läßt sich Nichts sagen, es war eine nette Zeit. . . Endlich ruft man mich ins Kabinet.

„Nun, Brüderchen, von Dir hat man mir bei Hofe erzählt. Du bist so eine Art Musiker. Aber das glaube ich Dir ohne Weiteres nicht. Geh sofort zu meinem Bureauchef Tschesnok und spiele ihm etwas vor, damit wir bestimmt wissen, daß Du auch wirklich ein Musiker bist. Denn Tschesnok, der versteht was von Musik! Das Alles wurde vom Oberpolizeimeister in einem unsagbar verächtlichen Tone gesprochen.

„Man bringt mich also zu Tschesnok. Bei ihm befand sich ein jämmerliches Clavier. Er setzte sich und ich setzte mich. Alles, was in meinem Herzen an Bitterkeit, Wuth und Unwillen über diese Art der Behandlung enthalten war, drückte ich dadurch aus, daß ich die Claviatur des Instrumentes zu bearbeiten anfing. Ich habe dabei dermaßen eingehauen, daß das Clavier unter meinem Anschlag erdröhnte und jeden Augenblick in tausend Stücke

4

zu zerspringen drohte. Das Instrument war so erbärmlich wie nur möglich und meine Raserei kannte keine Grenzen. Tschesnok hörte aber geduldig zu und begab sich mit mir zum Oberpolizeimeister.

„Ganz richtig, Excellenz, bestätigte der Bureauchef. Rubinstein ist wirklich Musiker, denn er kann spielen. . .

„Dann gewähre ihm eine Frist von drei Wochen, brüllte Galachow.

„Ich entfernte mich mit der Bescheinigung.

„Ja, ich kann es nur wiederholen, es war damals eine nette Zeit und besonders im Jahre 1849!

„Den Paß erhielt ich aber in den nächsten Wochen aus Berditschen zugeschickt und war endlich ein Mann mit einem Visum.

„Das war mein erstes Erlebniß auf heimathlichem Boden. Jedoch mein zweites sollte nicht weniger originell sein.

„Ich wollte meinen musikalischen Schatz, meinen Koffer mit Noten holen. Wie ich bereits erzählt habe waren es die Handschriften meiner Compositionen, mit denen ein ganzer Koffer angefüllt war, die Frucht meines dreijährigen Aufenthaltes in Wien und Berlin. Ich kann mich nicht erinnern, wie ich zu dem erwähnten Frevil kam und wer dieser Mensch eigentlich war. Gehörte er der Censur, der geheimen oder der öffentlichen Polizei an? Ich

weiß nur, daß er mir meinen Koffer nicht wieder gegeben hat.

„Sehen Sie, erklärte er mir, obwohl dies Alles Manuscripte sind, Noten, ist es der Regierung doch bekannt, daß die Anarchisten und Revolutionäre ihre Aufrufe und andere Mittheilungen mit gewissen Zeichen aufsetzen, die wie Noten aussehen. Das könnte ja eine politische Schrift sein! Warten Sie fünf bis sechs Monate. Vielleicht giebt man Ihnen dann Ihre Noten wieder zurück.

„Da war nichts zu machen. Ich mußte fortgehen und fing nun an frei aus dem Gedächtniß niederzuschreiben, was ich von meinen musikalischen Schöpfungen wieder erstehen lassen wollte. Aber an den unglückseligen Koffer habe ich nicht mehr gedacht.

„Um aber zum Schluß zu kommen, will ich erzählen was daraus geworden ist. Einige Jahre waren verstrichen. Ich trete in die Musikalienhandlung von Bernard ein. Dort sagte man mir: Vor einigen Tagen haben wir mehrere ihrer Autographen angekauft, Theile von Ihren Compositionen, die Sie selbst geschrieben haben.

„Ja, wo haben Sie dieselben denn gekauft?

„Wir haben sie auf einer Auktion erstanden. Dort wurde eine Masse Noten als Makulaturpapier verkauft.

„Bitte, schicken Sie hin, sage ich, und kaufen Sie auch für mich.

4*

„Nein, das ist zu spät. Der ganze Haufe hat schon als gutes Notenpapier seine Verwerthung gefunden.

„Wie ging das zu? Entweder veröffentlichte die Zollbehörde oder die Censur — Bestimmtes kann ich nicht angeben — als sie sah, daß sich Niemand um den Koffer kümmerte, in dem Polizeianzeiger einen Aufruf nach dem Besitzer desselben. Dieser war ich. Aber da ich die Annonce nicht gelesen hatte und den Koffer nicht abholte, wurde sein ganzer Inhalt nach dem Gewicht verauktionirt. Als ich einige Jahre darauf im Bureau des Oberpolizeimeisters erschien, um mir einen Paß fürs Ausland zu verschaffen, erzählte mir der Beamte im Paßbureau unter schmeichelhaften Bemerkungen für mich, daß auch er bei einem Mann, der mit alten Papieren handelte, Theile meiner Werke gekauft habe. Das rührte Alles von dem Koffer her, den ich aus dem Auslande mitgebracht hatte.

„Und nun noch ein Erlebniß aus dem unglücklichen Jahre 1849. Nach Petersburg kam Sophie Bohrer, dieselbe ausgezeichnete Pianistin, die schon als Kind mit Erfolg Concerte veranstaltet hatte. Ich war schon lange mit ihr bekannt und machte ihr einen Besuch, wobei ich einen Herrn in Studentenuniform antraf. Ich will seinen Namen nicht nennen. Möglicherweise lebt er noch, dann wäre er selbstverständlich General, möglicherweise ist er

aber auch schon todt. Wir wurden schnell mit einander bekannt und er erwies mir viel Aufmerksamkeit. Er besuchte mich in meiner Wohnung und war sichtlich bestrebt mich kennen zu lernen. Er sprach zu mir ungefähr Folgendes: Sie kommen aus den Ländern der höchsten Intelligenz nach Rußland, wo nichts Außerordentliches zu finden ist, selbst innerhalb der Intelligenz nicht. Sie kommen aus den Ländern der Entwicklung und des Fortschritts direkt in die Einöde. Aber auch hier bin ich bereit, falls Sie es wünschen sollten, Sie in einen Kreis einzuführen, wo Sie möglicherweise gleichgestimmte Seelen finden würden, in einen Kreis, der Sie interessiren dürfte.

„Ich antwortete ihm, Nichts ahnend, daß ich sehr erfreut sein würde gebildete Leute kennen zu lernen. Nun gut, wir verabredeten uns für nächsten Sonnabend. Er kam zur angegebenen Zeit, führte mich an die Ecke der großen Gartenstraße hinter der Prokrowskischen Kirche in eine Wohnung, wo ich eine große Versammlung von Männern fand, alten und jungen, Militär und Civil. Unter den Militärpersonen fiel mir einer auf, Palm, aber noch immer sah ich den Hausherrn nicht. Ich erkundigte mich nach ihm. Darauf antwortete man mir: Warten Sie, Sie werden schon sehen, man wird uns alle rufen. Endlich ertönte das Zeichen. Die Thüren öffneten sich und wir traten in ein großes Zimmer ein, wo wie bei einem

Concert vor einer Estrade eine Reihe von Sesseln standen. Ein schöner bärtiger Herr bestieg die Estrade und begann eine, so viel ich mich erinnern kann, gedruckte Abhandlung socialistischen oder communistischen Inhalts vorzulesen. Dieses Alles setzte mich in außerordentliches Erstaunen, das ich auch vor meinen Nachbarn nicht zu verheimlichen suchte. Ich hätte es niemals erwartet hier in Rußland dergleichen zu finden. Ich verstehe, daß solche Vorlesungen, solche Gedanken und Grundsätze im Auslande beachtet werden. Dort findet sich dafür der Boden, die Daseinsberechtigung und die gesellschaftlichen Zustände sind andere. Aber hier in Rußland ist für all solche Principien nicht der geeignete Platz. Unsere Einrichtungen und Anschauungen sind nicht derartig, daß solche Ideen, wie sie hier vorgelesen werden, Platz greifen könnten.

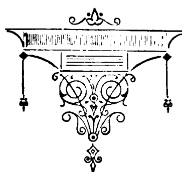
„Ich sagte meine Meinung ohne Rückhalt vor Allen, die mich hören wollten. Ich brachte diesen Abend bei Michael Wassiljewitsch Butaschewitsch Petraschewski zu und es ist klar, daß nur dieser Umstand mich gerettet hat. Im Uebrigen war Petraschewski sehr oft bei mir und gab mir verschiedene in fremden Sprachen verfaßte Bücher zu lesen. Wir debattirten über Verfassungsfragen, über Parlament und über vieles Andere.

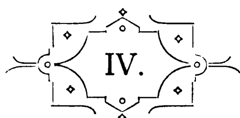
„Bald darauf reiste ich nach Moskau und hier fragte

mich mein Mütterchen eines Tages: Hast Du gehört, was sich in Petersburg ereignet hat? Ein gewisser Petraschewski ist arretirt und mit ihm viele Leute, die mit ihm verkehrt haben. Diese Leute bildeten einen Geheimbund und sitzen nun alle auf der Festung. Man mag sich denken, wie ich bei dieser Nachricht erschreckte. Nicht ohne Furcht kehrte ich damals aus Moskau zurück und erwartete jeden Augenblick mit Grauen, daß man mich verhaften würde. Ich begegnete meinem Bekannten, einem Studenten, der mich zu Petraschewski geführt hatte. Ich sah ihn über den Newski spazieren gehen, höflich wie immer. Aber ich war im Verkehr mit ihm schon vorsichtiger geworden. Es war augenscheinlich, daß mich nur meine kritische Bemerkung bei der Vorlesung gerettet und dem Bereich der dritten Abtheilung, die damals in Rußland von einer furchtbaren Bedeutung war, entzogen hatte."

So weit Rubinstein. Zur Erläuterung dieser Erzählung fügen wir hinzu, daß Petraschewski nebst zwanzig Anderen, die an verbotenen Versammlungen Theil genommen und sich der Verbreitung revolutionärer Schriften schuldig gemacht haben sollten, zum Tode durch Erschießen verurtheilt wurde. Das Urtheil wurde ihnen vor den versammelten Truppen verlesen, auch traf man alle Vorbereitungen zur Vollstreckung. Erst im letzten Moment erfuhren sie, daß der Kaiser ihnen das Leben schenke.

Sie wurden aber ihrer bürgerlichen Rechte beraubt und nach den verschiedenen Graden ihrer Schuld zur Zwangsarbeit in den Bergwerken oder in den Festungen verurtheilt. Zu den auf diese Weise „Begnadigten" gehörte auch Michael Dostojewski, der berühmte Verfasser des Romans „Raskolnikow". Er schmachtete bis zur Thronbesteigung Alexanders II. in Sibirien.





Wer die prächtige Hauptstraße in St. Petersburg, den oft gepriesenen und geschilderten Newski-Prospect, von seinem Ausgangspunkt an der Admiralität und dem Alexandergarten auf dem ersten Drittel seiner Länge verfolgt, die Brücken, welche über die Moika und den Katharinenkanal gespannt sind, hinter sich läßt, an der katholischen Katharinenkirche vorbeigeht und sich dann nach links wendet kommt in einen Theil der Zarenresidenz, in welchem uns überall der Name Michael entgegentritt. Der Erzengel, den die Offenbarung Johannis als Sieger über den Drachen darstellt und den die Christenheit sich mit Vorliebe zum Schutzpatron ihrer Kirchen erwählt hat, ist hier zum Pathen eines ganzen Stadttheils geworden. Die Straße, die sich vom Newski-Prospect an der beschriebenen

Stelle im rechten Winkel abzweigt, der große Platz, zu dem sie hinführt, ein Garten, ein Theater, eine riesige Manege und zwei Paläste tragen seinen Namen. Von diesen beiden Palais erweckt das alte Michailow'sche Palais eine Reihe unheimlicher Erinnerungen, denn innerhalb dieser düstern Mauern, in denen jetzt die Ingenieurschule untergebracht ist, kam im Jahre 1801 Kaiser Paul ums Leben, als man ihn zur Unterzeichnung der Abdankungsurkunde zwingen wollte.

Dagegen überrascht das neue Michailow'sche Palais durch die Schönheit und Harmonie, die sich in allen seinen Formen ausdrücken. J. G. Kohl, dessen meisterhafte Reiseschilderungen einer ganz unverdienten Vergessenheit anheimgefallen sind, nennt das Schloß in seinen Petersburger Skizzen das eleganteste Gebäude der Residenz und schildert dasselbe in folgender Weise: „Es wurde im Anfang der zwanziger Jahre von einem Italiener Namens Rossi gebaut. Das Innere ist entschieden das Schönste und Geschmackvollste in Dekoration und Möblirung, was in Petersburg zu sehen ist, doch ist es auch schon ein Genuß, das Auge an den herrlichen architektonischen Verhältnissen des Aeußeren zu weiden. Es gehört erstaunlich viel dazu, daß ein königliches Gebäude sich so vortheilhafte Umgebungen und Avenues verschaffen kann, wie dieses Palais sie besitzt, selbst das kaiserliche Winterpalais hat sie nicht.

Von allen Seiten frei und durch Nichts gehindert, breitet es sich mit allen seinen verschiedenen Flügeln und Gehöften auf das Gemächlichste aus und präsentirt sich in einem vollständigen und abgeschlossenen Bilde den Augen mit allen seinen schönen Proportionen, ohne daß irgend eine Thurmspitze, irgend ein An- oder Nebenbau störend eingriffe. Hinter dem Palaste liegt der sogenannte kleine Sommergarten, dessen hochragende Bäume und Laubparthien in wohlgefälligen Contrast treten mit den artigen Winkeln der architektonischen Linien. Vor der Hauptfront legt sich dem Palast ein großer freier Platz zu Füßen, der mit eleganten kleinen Gebäuden bedeckt und dessen Teppich mit kleinen Blumen und Buschparthien gestickt ist. Der innere Vorhof des Palastes ist davon durch ein so äußerst geschmackvolles und großartiges Gitter geschieden, wie man deren nur hier in Petersburg zu sehen bekommt und dessen Zeichnung bei näherem Studium als ein Muster von gutem Geschmack erscheint."

Der hohe Sinn der Herrin, die in diesen Räumen schaltete, verwandelte dieses Schloß in den fünfziger und sechsziger Jahren in einen Tempel vornehmster Gastfreundschaft, in eine geweihte Stätte der Musen. Eine deutsche Prinzessin, die aus ihrer schwäbischen Heimath durch ein wunderliches Verhängniß nach dem eisigen Norden zu fremden Menschen und Verhältnissen verschlagen war,

suchte das, was ihr ewig fremd bleiben mußte, zu vergessen, indem sie Künstler und Gelehrte um sich versammelte und ihren Bestrebungen das feinste Verständniß und einen zum Höchsten anspornenden Schutz entgegenbrachte. Katharina, die Tochter des Herzogs Paul von Württemberg, die bei ihrem Uebertritt aus dem protestantischen in das griechisch-katholische Glaubensbekenntniß, den Namen Helene Pawlowna annahm, war im Jahre 1824 mit dem Großfürsten Michael, dem jüngsten Bruder des Kaisers Nikolaus verheirathet worden. Ihr Gemahl war eine lebhaft und frisch empfindende Persönlichkeit, eine von den in Rußland nur zu häufig wiederkehrenden Erscheinungen, die mit ihren Geistesgaben nichts Rechtes anzufangen wissen und trotz aller Titel und Ehrenstellen, die ihnen zufallen, doch das Gefühl der Oede und des Ueberflüssigen nicht loswerden. Beim Großfürsten Michael drückte sich diese Empfindung in dem Spott und der Ironie aus, mit welcher er gewisse Einrichtungen und Persönlichkeiten zum Schrecken der Petersburger Hofgesellschaft unaufhörlich verfolgte, was ihn aber nicht hinderte in der Tretmühle des Gamaschendienstes und der Bureaukratie ruhig weiter zu arbeiten. Er starb im besten Mannesalter bald nach Vollendung seines einundfünfzigsten Lebensjahres.

Seine Wittwe, die Großfürstin Helene, die während

ihrer fünfundzwanzigjährigen Ehe mit ebenso viel Würde wie Entsagung die unerfreulichen Zustände jener Zeit ertragen hatte, entfaltete nun als reife Frau die angeborenen Vorzüge des Herzens und der Seele zu vollster Blüthe. Der weite Kreis von Gelehrten, Schriftstellern und Künstlern, den sie um sich versammelte, die geistige Regsamkeit, durch welche sie sich zum tonangebenden Mittelpunkt desselben zu machen wußte, die musikalischen Abende, die sie bei sich veranstaltete, endlich ihr großer und vorurtheilsfreier Wohlthätigkeitssinn sind Allen, welche das Glück genossen haben die Schwelle des neuen Michael-Palais zu überschreiten, in dankbarer Erinnerung geblieben. Die Bedeutung einer solchen humanen, auf den Höhen freier und vielseitiger Bildung stehenden fürstlichen Persönlichkeit muß um so höher angeschlagen werden, als sie im unmittelbaren Gegensatz zu dem Nikolaischen Regiment stand, vor dessen eisigem Hauche alles frische blühende Leben erstarrte. Es war die Zeit, in der das alte Rußland in allen Fugen krachte, in der die Ueberzeugung, daß es so nicht weiter gehe, sich bereits aller Kreise bemächtigt hatte und nur die gewaltige Persönlichkeit des Zaren das wacklige Gebäude bis zum Ausbruch des Krimkrieges einigermaßen stützte. Damals hatte die Großfürstin Helene den Muth und den Geschmack dem Geiste schöner Menschlichkeit, der sich später in der segensreichen Reform-

arbeit Alexanders ausdrücken sollte, im Winter die Thore ihres herrlichen Schlosses in Petersburg, im Sommer den Eingang zu ihrem Landsitz auf Kamennoi-Ostrow, auf einer der Inseln, welche von dem Ausfluß der Newa gebildet werden, zu öffnen.

Zu den Künstlern, welche von dem Verkehr mit der Großfürstin den tiefsten und nachhaltigsten Eindruck empfangen haben, gehört vor Allem Rubinstein. Der genial angelegte, aber leicht bestimmbare Künstler war in seinem Entwicklungsgange an dem Punkt angelangt, an dem es sich entscheiden mußte, ob aus ihm eine blendende Persönlichkeit für die Menge, ein Meteor ohne Stetigkeit und Dauer oder ein wahrer Hoherpriester der Kunst, ein Stern am Kunsthimmel, der seinen Platz dauernd behauptet, werden sollte. In diesem ausschlaggebenden Momente lernte er seine fürstliche Beschützerin kennen, kam er mit einer Anzahl hochgebildeter Persönlichkeiten zusammen, die ihn nöthigten immer den höchsten Maßstab an sich und sein Können zu legen, die werthlosen Ruhmeskränze, die der Pöbel so leicht für die Marktschreier der Kunst windet, zu verachten und nach der Anerkennung der Edelsten, Besten und Verständnißvollsten zu streben. Aber nicht nur für Rubinstein als Künstler ist diese Zeit von unvergleichlichem Werth gewesen. Auch für seine menschliche und geistige Ausbildung wurde durch diesen

Umgang eine breite Grundlage geschaffen, auf der sich später seine originelle und fesselnde Persönlichkeit sicher aufbauen konnte.

In seinen Lebenserinnerungen hat Rubinstein der Wochen, Monate und Jahre, die er an der Seite der Großfürstin Helene zubringen durfte, mit rührender Dankbarkeit gedacht. Er behauptet, daß sie unter den Frauen von fürstlicher Geburt in Bezug auf die Vielseitigkeit der geistigen Interessen ohne Gleichen gewesen sei. Er erwähnt der hohen Werthschätzung, welche sich diese Frau sogar von Seiten ihres Schwagers, des Kaisers Nikolaus zu erfreuen hatte und erinnert daran, wie in ihrem Salon der Funke entzündet wurde, der später zu dem furchtbaren Brande des Krimkrieges angefacht werden sollte, denn hier fiel zwischen dem Zaren und dem englischen Gesandten Hamilton das historische Wort vom kranken Mann, das auf die Türkei angewendet wurde. Später wurden in diesen Räumen wichtige Berathungen in Bezug auf die Aufhebung der Leibeigenschaft abgehalten, deren Durchführung zu den vornehmsten Aufgaben des neuen Regimes gehörte. Rubinstein gedenkt auch mit besonderer Anerkennung der Hofdame der Großfürstin, des Fräulein von Rahden, welche die Aufgabe hatte die Wohlthaten ihrer Herrin an die richtigen Adressen zu befördern und ihr bei

der Fülle des von allen Seiten zuströmenden Lesematerials als Beratherin und Mitarbeiterin zu dienen.

Rubinstein betrat das Michaelpalais bereits zu der Zeit, als der Großfürst noch am Leben war. Er erinnert sich noch des Abends, als bei einer der Soireen, welche die Großfürstin veranstaltete, ihr Gemahl mit einer Cigarre im Munde und in Begleitung eines riesigen Hundes bei ihr eintrat, einige von seinen bekannten boshaften Bemerkungen machte, sich dann von seiner Frau und den Gästen verabschiedete und nach Warschau reiste, von wo er als Leiche nach Petersburg wieder zurückgebracht wurde.

Dem Künstler fiel die Aufgabe zu die Begleitung zu den Gesangsvorträgen zu übernehmen, welche in dem Schloß regelmäßig stattfanden und zu welcher die ersten verfügbaren Kräfte zugezogen wurden.

Kaiser Nikolaus liebte es um so mehr diese Vorträge mit anzuhören, als das, was er bei sich im Winterpalais zu hören bekam, sich in Bezug auf künstlerischen Werth in keiner Weise damit vergleichen ließ. Er hatte für Musik ein ungekünsteltes Interesse und besaß für dieselbe ein feines Ohr und ein gutes Gedächtniß. An Rubinsteins Persönlichkeit fand er bald viel Gefallen. Er konnte stundenlang sich zu ihm an den Flügel setzen und seinem Spiel zuhören, während eine ganze Oper durchgenommen

wurde. Oft fragte er ihn nach dieser oder jener Arie, die er gern hören wollte und pfiff sie ihm dann vor.

Aber so liebenswürdig und harmlos war der Selbstherrscher aller Reußen nicht immer. In seiner wahren Gestalt zeigte er sich doch erst, wenn er durch das Imponirende seiner Persönlichkeit, das Rücksichtslose seines Benehmens seine Umgebung in Angst und Schrecken versetzte. Durch sein bloßes Erscheinen konnte er die ausgelassenste Gesellschaft dahin bringen, daß Alles plötzlich mäuschenstill wurde.

Rubinstein erzählt von einem Abend bei der Großfürstin Maria Nikolajewna. Es sollte Probe zu einer Reihe lebender Bilder abgehalten werden. Die Kaiserin Alexandra Feodorowna, die damals schon leidend war, wohnte derselben auf einem Sopha liegend bei. Die ganze Hofgesellschaft war zugegen und befand sich in der übermüthigsten Laune. Da erscheint in der Thür die Gigantengestalt des Zaren. Alle verstummen plötzlich, als ob ihnen die Zunge gelähmt worden wäre. Sie merken, Väterchen ist nicht bei guter Laune und suchen Deckung vor dem Gewitter, das sich zu entladen droht.

Und in der That, Nikolaus betrachtet die Arrangements zu den lebenden Bildern, findet sie schlecht und überhäuft den Regisseur derselben vor versammeltem Kriegsvolke mit einer solchen Fluth von Schimpfworten, daß

5

in diesem Augenblick wahrscheinlich kein Hund ein Stück Brod von dem Aermsten genommen hätte. Man hätte nun glauben sollen, daß der Unglückliche für alle Zeiten geliefert sei. Aber Nichts von alledem! Am nächsten Tag, als die Aufführung stattfand, hatte Nikolaus das entgegengesetzte Register aufgezogen. Er erdrückte Alle mit Liebenswürdigkeiten und Lobeserhebungen, nicht am wenigsten den, von welchem es schien, daß er ihm durch seine Ungnade den Garaus machen wollte.

Zur Charakteristik des Kaisers führt Rubinstein ferner den Eindruck an, den Jener auf den berühmten Sänger Lablache machte, als er ihm vorgestellt wurde. Lablache war schon lange in Petersburg erwartet worden, aber seine Verpflichtungen ließen ihn immer nicht dazu kommen seine Gastspielreisen bis nach Rußland auszudehnen. Endlich erschien er, um seinem Ruhmeskranz ein neues Blatt einzufügen. Er wußte sich bald zum Liebling des Hofes und der vornehmen Gesellschaft Petersburgs zu machen, denn er war ein ebenso liebenswürdiger, gutmüthiger und kluger Mann wie großer Künstler, der mit Königen und Fürstlichkeiten wie mit seines Gleichen zu verkehren gewohnt war. Bei einer musikalischen Soiree bei der Großfürstin Helene wollte die Kaiserin Alexandra Feodorowna nicht dulden, daß der Sänger sich stehend mit ihr unterhalte. Sie legte ihm beide Hände auf die Schulter

und zwang ihn so sich neben sie zu setzen. Sie plauderten mit einander, als der Kaiser Nikolaus eintrat. Lablache, der sich in seiner leiblichen Beschaffenheit durch das Gegentheil von Schlankheit auszeichnete, erhob sich, um den Monarchen zu begrüßen. Nikolaus ging auf ihn zu, reichte ihm beide Hände und richtete einige überaus schmeichelhafte und gnädige Worte an ihn. Aber Lablache, der sonst immer, sowohl auf der Bühne wie im Leben, Herr der Situation war, verlor beim Anblick des Gewaltigen so vollständig die Fassung, daß ihm der Athem stockte und die Lippen zitterten, so daß er nicht im Stande war ein einziges Wort hervorzubringen.

Bei der ersten Aufführung von Meyerbeer's Prophet in der italienischen Oper in Petersburg sang Mario die Titelrolle. Nach dem vierten Act begab sich der Kaiser auf die Bühne, näherte sich Mario, machte ihm über seinen Gesang viele Complimente und bat ihn dabei die Krone abzunehmen. Der Künstler that das selbstverständlich und reichte dem Kaiser das Gewünschte. Dieser unterhielt sich ruhig weiter mit ihm, brach aber dabei das Kreuz aus der Krone heraus und händigte sie dann Mario wieder ein.

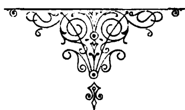
Rubinstein berichtet ferner in seinen Erinnerungen, wie sich sein Leben während der Jahre 1852—54 in Petersburg gestaltete. Er gab fleißig Stunden, theure und

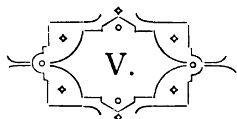
5*

billige, wie es sich gerade traf. Trotzdem sich seine materielle Lage im Verhältniß zu früher bedeutend gebessert hatte, war er doch nicht im Stande Ordnung in seine Finanzen zu bringen, sondern lebte fröhlich in den Tag hinein. Wenn er von Kamenoi-Ostrow, wo er auf dem Schloß der Großfürstin den Sommer zubrachte, nach der Stadt eilte, fehlte es ihm oft an Geld, um den Droschkenkutscher trotz des erstaunlich billigen Fahrgeldes zu bezahlen und er mußte den weiten Weg zu Fuß zurücklegen.

In diese Zeit fallen auch die ersten Arbeiten, die Rubinstein für die Bühne schrieb. Das wechselvolle Schicksal derselben wird uns später im Zusammenhange beschäftigen. Vorläufig sei nur so viel bemerkt, daß sein Schutzgeist ihm auch in dieser Hinsicht den richtigen Weg wies, ihn auf alle nur denkbare Weise anspornte und seine Aufmerksamkeit auf die nationale Dichtung und Musik hinlenkte. Die Großfürstin war es auch, die ihm gemeinsam mit dem Grafen Wielhorsky den Rath ertheilte, sich nicht auf das zu beschränken, was ihm an musikalischen Ideen in Petersburg zuströmen konnte, sondern seine künstlerische Ausbildung in den westlichen Culturländern zu vollenden. Dieser Rath war um so werthvoller, als ihm auch die That, nämlich die Bewilligung der Mittel auf dem Fuße folgte, welche es dem Künstler möglich machten, sich für einige Zeit von allen Sorgen frei zu fühlen und ungestört seinen Idealen zu leben.

So trat Rubinstein seine erste selbstständige Kunstreise durch Europa an. Sie begann im Jahre 1854 und endigte im Jahre 1858. Während dieser Zeit hielt er sich nur ganz kurze Zeit in Rußland auf, immer damit beschäftigt seiner Virtuosität als Clavierspieler den Stempel der Vollendung aufzudrücken, sich als Componist einen Namen zu machen, die Interessen der Musik, so weit es an ihm war, zu fördern, zu lernen, zu streben, über Mißlungenes hinweg entschlossen an neue Unternehmungen zu gehen und auf diese Weise allen Mitstrebenden das Beispiel eines unermüdlichen Lern- und Schaffenseifers zu geben.





Wiederum ging die Reise nach dem Westen, aber selbst Diejenigen, die Rubinstein zu kennen glaubten, mußten sich sagen, daß mit ihm eine tiefgehende und höchst vortheilhafte Veränderung vorgegangen war. Die Erinnerung an das Wunderkind, das die Welt in Erstaunen gesetzt hatte, verblaßte. Auch der Eindruck des mit sich und seiner Umgebung zerfallenen, schwergeprüften und am Hungertuche nagenden Sonderlings in Wien war vergessen. Vor dem Publikum erschien jetzt eine völlig durchgebildete Persönlichkeit, den Jahren nach dem Jünglingsalter allerdings kaum entwachsen, aber im Wesen und Charakter, in der ganzen Art der künstlerischen Anschauung und Thatkraft doch mit dem Stempel männlicher Reife versehen. Er hatte seinen Weg gefunden und ging mit kräftigen Schritten vorwärts.

Wir finden ihn in Holland, Deutschland, Frankreich, England und Italien. Ueberall glänzte er nicht nur als Clavierspieler, sondern wußte sich auch als Componist einen Namen zu machen. Im Juli 1852 wohnte er in Rotterdam dem Musikfest bei, das aus Veranlassung des fünfundzwanzigjährigen Bestehens der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst gegeben wurde. Von den selbstständigen Arbeiten, die er in seinen reich gefüllten Mappen mitgebracht hatte, ließ er in Weimar unter der Leitung von Franz Liszt „Die Sibirischen Jäger“ und in Leipzig die Ocean-Symphonie aufführen. Die Gleichgültigkeit, mit welcher die Verleger so lange die Arbeiten des jungen Componisten behandelt hatten, machte einem wachsenden Interesse und dem Bemühen Platz, sie buchhändlerisch angemessen zu vertreiben und für ihre Werthschätzung in immer weiteren Kreisen Sorge zu tragen.

Rubinstein erinnert sich mit großer Dankbarkeit der liebevollen Aufnahme, die er zu jener Zeit an den kleinen deutschen Residenzen gefunden hat. Diese Empfindung verleitet ihn sogar dazu, die damaligen Zustände in unserem deutschen Vaterlande in allzu rosigem Lichte zu sehen und sie auf Kosten der Gegenwart zu preisen. Er ist der Meinung, daß die Interessen der Kunst durch die kleinen Höfe, die zu der damaligen Zeit eine weit größere Rolle als jetzt spielten, weit mehr gefördert worden seien als

durch das wieder auferstandene neue Deutsche Reich. Doch darf man diesen Paradoxen keine allzu große Bedeutung beimessen. Die Sehnsucht nach der Kleinstaaterei dürfte auch bei Rubinstein nicht sowohl Herzenssache als Ausdruck der Abneigung sein, die er als Russe gegen gewisse Momente in unserer neuesten nationalen Entwicklung empfindet. Worauf diese Antipathie zurückzuführen ist, soll uns später beschäftigen. Wir hoffen dann eine ausreichende Erklärung dafür geben zu können.

Im Uebrigen kann es ihm nur zur Ehre gereichen, daß die klassischen Traditionen Weimars, wo er bei Hofe und in der Gesellschaft eine überaus gastfreundliche Aufnahme fand, ihn mit Bewunderung und Ehrfurcht erfüllten. Was Goethe für Karl August war das sollte für Karl Alexander der von Männern und Frauen vergötterte Franz Liszt sein. Um ihn schaarte sich ein dichter Kreis von Schriftstellern und Künstlern, deren Wirken wohl geeignet war über die Alltäglichkeit des Lebens den goldnen Schleier des Edlen und Schönen auszubreiten. Fünf bis sechs Monate weilte Rubinstein in Weimar, immer im engsten Verkehr mit Liszt, dem er als Mensch in der freundschaftlichsten Weise zugethan war und den er als Virtuos über Alles schätzte, während er seinen Compositionen immer nur sehr kühl und zweifelnd gegenüberstand. Er erkannte in ihnen den Geist der Zukunftsmusik, in der

er sein ganzes Leben hindurch nichts Anderes als die Verderberin und den Untergang der wahren Kunst gesehen hat. Die Charakteristik, die er von der Fürstin Witgenstein, der bekannten Freundin Liszt's, giebt, ist sehr merkwürdig. Er nennt sie eine kluge gebildete Frau, sieht aber in ihr den richtigen Blaustrumpf oder noch mehr als das und findet in Folge dessen die Unterhaltung mit ihr unerträglich. Nach seiner Meinung ist es die Fürstin gewesen, die Liszt veranlaßt hat, seine Virtuosenlaufbahn frühzeitig abzubrechen und der Herold der Wagner'schen Kunstrichtung zu werden.

Als Clavierspieler dürfte Rubinstein zu jener Zeit den größten Erfolg in Paris gehabt haben. Seine Concerte, die er im Frühling 1857 bei Erard und bei Herz gab, versetzten die vornehme Gesellschaft der französischen Metropole in wahres Entzücken. Man gab ohne Weiteres zu, daß in der Art, wie er das Clavier behandle, wie er dämonische Kraft mit weiblicher Zartheit und Anmuth zu verbinden wisse, etwas Phänomenales an Kunst enthalten sei. Auch seine äußere Erscheinung trug dazu bei den Eindruck seines Spiels zu verstärken. Es machte dem Publikum stets eine geheime Freude, in diesem seelenvollen durchgeistigten Gesicht zu lesen und der auffallenden Aehnlichkeit nachzuspüren, welche zwischen dieser Physiognomie und der Beethoven's nachweisbar zu sein schien.

Auch in dieser Zeit ließ Rubinstein die Spuren seiner fürstlichen Beschützerin nicht aus dem Auge. Als im Jahre 1856 die feierliche Krönung Alexander II. in Moskau stattfand, verlebte er den August und September dieses Jahres ebenfalls in der alten Zarenstadt, dem Herzen Rußlands. Bei der Großfürstin Helene fanden eine Reihe von Concerten statt, denen die Hofgesellschaft beiwohnte und bei denen es an schmeichelhaften Auszeichnungen für den jungen Clavierspieler nicht fehlte. Kaiser Alexander gehörte dem Kreise, der sich bei der Großfürstin zu versammeln pflegte, ebenfalls an. Aber im Allgemeinen ließen sich seine musikalischen Empfindungen und Neigungen mit denen seines Vaters Nikolaus nicht vergleichen. Für gewöhnlich liebte es der junge Monarch bei den Concertaufführungen in einem Nebenzimmer zu sitzen und Karten zu spielen. Wenn er nach Beendigung des Spiels in den Saal trat, wo sich die übrigen Gäste versammelt hatten, so war das im Allgemeinen ein Zeichen zur Beendigung des Concerts. Die Aufgaben, die ihm die verwickelte innere und äußere Politik Rußlands stellte, ließen ihm offenbar keine Zeit sich mit anderen Dingen zu beschäftigen.

Nach der Krönung begaben sich die Kaiserin Alexandra Feodorowna und die Großfürstin Helene Pawlowna nach Nizza. Rubinstein erhielt eine Einladung, den Win-

ter von 1856 auf 57 an ihrem Hofe in der herrlichen Natur Italiens zu verleben, da seine musikalischen Talente den hohen Herrschaften allmählich unentbehrlich geworden waren. Die Großfürstin pflegte ihn im Scherz ihren musikalischen Ofenheizer zu nennen. In Nizza versammelten sich alsbald auch die Brüder des Kaisers Alexander, Konstantin, Nikolai und Michael Nikolajewitsch, der Graf Wielhorski, der Adjudant Apraxin und Andere.

Die Tage, die Rubinstein hier zubrachte, gehören zu den glücklichsten seines ganzen Lebens. Sie waren voll Heiterkeit und Uebermuth, da der Verkehr innerhalb dieser auserwählten Gesellschaft der ungezwungenste war und die Reize der italienischen Landschaft diesem ungebundenen Treiben die höhere Weihe gaben. Eines Tages — so erzählt Rubinstein — verfiel die Gesellschaft auf den Gedanken, die Kaiserin mit einer Serenade höchst seltsamer Art zu überraschen. Die ganze Hofgesellschaft maskirte sich und wählte sich Instrumente aus. Es war aber Bedingung, daß nur solche Instrumente genommen werden durften, welche der Betreffende nicht spielen konnte. So griff z. B. Wielhorski zum Contrabaß und Rubinstein zur Pauke. Die Großfürsten folgten diesem Beispiel und kratzten auf ihren Instrumenten gräulich herum. In ausgelassenster Laune drang man in die Zimmer der russischen Kaiserin ein, die zuerst über diese Katzenmusik erschrak,

weil sie die Personen nicht erkannte, dann aber mit gutem Humor auf den Scherz einging.

Die Lustigkeit hinderte die Betheiligten jedoch nicht auch eine ernste Angelegenheit, mit welcher sie den Interessen der Kunst im Allgemeinen und ihres Vaterlandes ins Besondere zu nützen hofften, in Angriff zu nehmen. Bei den musikalischen Abenden der Großfürstin Helene knüpften sich an die Clavier- und Gesangsvorträge ganz von selbst anregende Gespräche über die eigenthümliche Lage, in welcher sich zur damaligen Zeit diese Kunst in Rußland befand. Mit der Lebhaftigkeit des Geistes, der sie zu allen Zeiten auszeichnete, erkannte die Großfürstin, wie sehr gerade die Pflege dieser Kunst in Rußland im Argen lag, wie es ihr an jeder festen Grundlage fehlte. Wenn es in den Ländern des westlichen Europas möglich war, Ordnung und System in die musikalischen Interessen zu bringen, weßhalb sollte es denn undenkbar sein dasselbe für Rußland zu thun? Auf italienischem Boden, in dem Lande, das ein Mal ein geistreicher Kopf das Conservatorium des lieben Gottes genannt hat, in der Umgebung einer unvergleichlich schönen Natur, welche die Gemüther Aller lebensfroh stimmte, wurde der bedeutungsvolle Entschluß gefaßt, dem musikalischen Leben Rußlands durch eine feste und planvolle Institution Ziel und Halt zu geben, von hier aus wie von einer festen Burg

den Kampf gegen den Dilettantismus aufzunehmen und durch sichere Normen festzustellen, was man unter Kunst im ernsten und strengen Sinne des Wortes eigentlich zu verstehen habe. So wurde bei der Großfürstin Helene der Plan zur Begründung der russischen Musikgesellschaft gefaßt, dessen Ausführung auch alsbald erfolgte, nachdem die Großfürstin nach Petersburg zurückgekehrt und Rubinstein ihr über Paris und London gefolgt war.

Will man die Verdienste, welche sich Rubinstein um das Musikleben seiner Heimath erworben hat, nach Gebühr würdigen, so muß man sich einen Augenblick erinnern, welche Rolle diese Kunst im Slavenreiche gespielt hat, bevor es gelang ihre Ausübung unter bestimmte Gesetze zu bringen, bevor es möglich war die Musik zu einer freien und selbstständigen Kunst in Rußland zu machen.

Das Gefühl für Melodie und Rhythmus scheint die Natur wie allen Slaven so auch den Russen als angeborene Anlage mitgegeben zu haben. Das Volk singt hier nicht nur, wenn es einer gehobenen Stimmung Ausdruck geben will, sondern auch ohne besondere Veranlassung, rein aus Gewohnheit. Es begleitet damit seine tägliche Arbeit, die ihm dann leichter von der Hand geht. Die russischen Volksmelodieen sind von einem ganz merkwürdigen Charakter, bald in Wehmuth und Sentimentalität aufgelöst, bald auch wieder voll überquellender Lustigkeit.

In Bezug auf Tiefe und Originalität lassen sie sich nur mit den norwegischen und schweizerischen Volksweisen vergleichen. Bekannt ist, was für eine Bedeutung sie innerhalb der russischen Armee gewonnen haben. Jede Compagnie verfügt über einen Sängerchor, dessen Lieder den Muth der Truppen, wenn er in unglücklichen Feldzügen oder auf langen Märschen auf das Tiefste herabgesunken war, oft wieder belebt und zu neuen Thaten angefeuert haben. Ebenso berühmt ist der russische Kirchengesang wegen der ihm innewohnenden Feierlichkeit, sowie wegen der Schönheit und künstlerischen Ausbildung der Stimmen. Die Lieblichkeit eines russischen Knabenchors und die Gewalt der Baßstimmen wird Niemand, der jemals einem religiösen Feste dort beigewohnt hat, so bald wieder vergessen.

Wichtige Anregungen für die Verfeinerung des musikalischen Geschmacks empfingen die Russen durch die italienische Oper, welche namentlich von Katharina II. unter großen Opfern in Petersburg unterhalten wurde und sich bis in unsere Zeit großer Beliebtheit erfreut hat. Ein im Jahre 1772 in Petersburg gegründeter musikalischer Club sorgte dafür, daß der Sinn für gute Musik sich in den besseren Kreisen immer weiter ausbilden und das Verlangen wachrufen konnte die Kunst auch im heimathlichen Boden zur selbstständigen Entwicklung zu bringen. Im

Jahre 1802 wurde von dem kaiserlichen Rath Adelung, dem Erzieher des Großfürsten Nikolaus, die Philharmonische Gesellschaft begründet, die den doppelten Zweck verfolgte, sowohl bedeutende musikalische Werke zur Aufführung zu bringen als auch die Hinterbliebenen armer Künstler zu unterstützen. Das Interesse des Publikums an diesem Unternehmen hob sich sichtlich von Jahr zu Jahr. Es wurde Mode, daß sich vornehme Leute von tüchtigen Lehrern theoretisch und praktisch ausbilden ließen, und es gelang die ersten Gesangskräfte Europas zu Gastspielen in Petersburg zu gewinnen.

Unter diesen Anregungen hob sich auch die russische Oper. Zuerst schöpfte ein Ausländer, Cavos, aus dem frisch sprudelnden Quell der russischen Volksmelodien und Volkssagen. Dann folgte ihm Alexei Nikolajewitsch Wjerstowsky, von dessen drei Opern die erste „Herr Twjerdowsky" wegen ihrer leichten, sangbaren, sich sofort den Ohren einschmeichelnden Weisen in Rußland mit Enthusiasmus begrüßt wurde. Bald darauf brachte Glinka mit seinem „Leben für den Zaren", der Fest- und Galaoper aller Russen bis zur heutigen Stunde, das slavische Musikdrama zu seiner Vollendung. Der nationale Stoff, der in einer prächtigen Verherrlichung des Hauses Romanow gipfelt, die feine, in der Musik durchgeführte Unterscheidung zwischen den Russen und den Polen, die im Kampf um den Besitz der

Herrschaft vorgeführt werden, sichert diesem Werk auch für die Zukunft eine große Bedeutung.

Es gelang der Philharmonischen Gesellschaft jedoch nicht, sich auf die Dauer festen Bestand zu sichern. Im Jahre 1859 löste sie sich auf und ließ für Alle eine große Lücke zurück, denen die Interessen der Kunst ernsthaft am Herzen lagen. Eine solche Institution war nothwendig, und wenn sie sich in der alten Form nicht mehr halten ließ, war es Sache der Künstler sie umzuwandeln, den Bedürfnissen der Neuzeit anzupassen und dadurch wieder lebenskräftig erstehen zu lassen. Im Reich der Künste hatte sich der Musiker in Rußland noch immer keine feste und allgemein anerkannte Stellung zu erringen vermocht. Er wagte es nicht seine Existenz lediglich von dem abhängig zu machen, was er auf diesem Gebiete an schöpferischen Gedanken aufweisen und ausführen konnte. Dem bürgerlichen Leben gegenüber mußte er sich auf andere Weise decken, gleichsam um Entschuldigung bitten, daß er ein Musiker sei. Vor Allem waren die Leute, welche in der heiligen Cäcilie ihren Schutzpatron verehrten, Vertreter irgend einer andern Profession und nur nebenher Musiker. Das galt von den bedeutendsten Talenten, die Rußland zu jener Zeit aufzuweisen hatte. In Glinka sah man trotz der großartigen Erfolge seiner Opern doch zunächst immer einen Gutsbesitzer aus dem Gouvernement

Smolensk, in Serow einen Beamten der kaiserlichen Postverwaltung. In dieser Beziehung hatte es kein Stand so schlecht als die Musiker. Schon im Jahre 1765 hatte Katharina für die Architecten, Maler und Bildhauer die Akademie der Künste begründet und ihnen bald darauf am Newaquai eins der schönsten und großartigsten Gebäude geschaffen, die Petersburg überhaupt aufzuweisen hat. Ebenso begründete die Kaiserin im Jahre 1785 eine Theaterschule, in welcher junge Männer und Damen in der Schauspielkunst und im Tanz die erste Ausbildung erhielten. Weshalb sollte das, was die bildenden Künstler und die Schauspieler erreicht hatten, den Musikern unerreichbar sein? Weshalb sollten sie nicht mit Platen sagen können:

„Keiner gehe wenn er einen Lorbeer tragen will davon,
Morgens zur Kanzlei mit Acten, abends auf den Helikon.
Dem ergiebt die Kunst sich völlig, der sich völlig ihr ergiebt,
Der die Freiheit heißer, als er Noth und Hunger fürchtet, liebt."

Eine von Rubinstein erzählte und ihn selbst betreffende Anekdote mag den damaligen Zustand des russischen Tonlebens charakterisiren. Im Jahre 1850 begab er sich

eines Tages in die Kasansche Kirche, eins der schönsten und ehrwürdigsten Gotteshäuser in Petersburg um dort zu beichten. Nachdem er das gethan hatte ging er zu dem Tisch, an welchem der Diakon die Namen der zur Beichte Erschienenen ordnungsmäßig in ein Buch eintrug.

Der Diakon fragt Rubinstein: „Wie ist Ihr Name? Ihr Rang? Ihre Stellung?“ Dieser antwortet darauf: „Mein Name ist Rubinstein, ich bin Künstler“. Der Diakon fragt weiter: „Sind Sie beim Theater angestellt?“ und erhält darauf eine verneinende Antwort. „Unterrichten Sie an einer Lehranstalt?“ forscht der gewissenhafte Mann weiter und kommt in sichtliche Verlegenheit, als auch diese Frage verneint wird. Beide sehen sich zweifelnd an und wissen nicht, was sie reden sollen. Endlich sagt Rubinstein: „Ich bin Musiker“, und der Diakon bemerkt: „Das mag sein, aber was für ein Amt bekleiden Sie denn?“ worauf er die Antwort bekommt: „Ich wiederhole Ihnen, daß ich gar kein Amt bekleide“. Der Diakon geräth außer sich: „Was ist Das? Wie soll ich Sie da einschreiben?“ Bei dieser Ueberlegung, welcher Titel dem Mann gebührt, der soeben seinem Gott alle seine Sünden bekannt hat, vergehen mehrere Minuten. Endlich verfällt der Diakon auf einen großartigen Gedanken. Er fragt Rubinstein: „Bitte sagen Sie mir, wer war Ihr Vater?“

Bei der Antwort: „Mein Vater war Kaufmann zweiter Gilde" athmet der fromme Mann erleichtert auf und sagt: „Dann sind Sie also der Sohn des Kaufmanns zweiter Gilde!" und trägt unsern Anton Grigorowitsch unter diesem Namen auch richtig in sein Beichtbuch ein.

Die Erinnerung an dies Erlebniß verließ ihn nicht. Sie wurde ihm zu einer fortdauernden ernsten Mahnung das Seinige dazu beizutragen, daß der Musiker in Rußland nicht ein rang- und titelloser Mensch bleibe, an dem jeder Subalternbeamter achselzuckend vorübergeht, sondern sich als ein den übrigen Künstlern gleichberechtigtes Element seine Stellung in der Gesellschaft erobere.

Nächst der Großfürstin Helene erwarb sich um das Entstehen der russischen Musikgesellschaft außer Rubinstein auch noch ein musikalischer Laie ein besonderes Verdienst. Das war ein Mann Namens Kologrigow, ein Gutsbesitzer aus Tula, der sich mit wahrem Fanatismus für diese Idee begeisterte und Alles daran setzte, daß sie möglichst schnell und glänzend zur Ausführung gelange. Mit größerm Recht als der Wachtmeister in „Wallensteins Lager" hätte er von sich sagen können: „Meine Verdienste, die blieben im Stillen", denn man hat ihn auch in seinem Vaterlande völlig vergessen. Um so hübscher ist es von Rubinstein, daß er seines feurigen Mitarbeiters und Agitators an dem Werke, das sich später in so großem Maßstabe ent-

6*

wickeln und so schöne Früchte zeitigen sollte, in aufrichtiger Liebe und Dankbarkeit gedenkt.

Kologrigow war ein leidlicher Cellospieler und verfügte in Künstlerkreisen über eine ausgebreitete Bekanntschaft. Rubinstein rühmt ihn als Mann von außerordentlicher Energie und Tüchtigkeit, der mit unglaublicher Selbstverläugnung ans Werk ging, der seine ganze Zeit, sogar sein Vermögen, opferte, um das Publikum für die Musikgesellschaft zu interessiren. Er agitirte dafür nach allen Richtungen, in der russischen Gesellschaft, in der Presse, sogar auf der Straße. Er setzte den Leuten die Pistole auf die Brust und zwang sie, sich zu seinen Ansichten zu bekennen und dem Unternehmen ihre Mittel zur Verfügung zu stellen. Was die Großfürstin Helene durch ihre Stellung in der aristokratischen Gesellschaft förderte, was Rubinstein durch seine musikalische Autorität und seinen künstlerischen Idealismus im Kreise seiner Collegen vertrat wurde von Kologrigow auf das große Publikum übertragen und den Leuten als eine wichtige öffentliche Angelegenheit, als eine Bildungsfrage ersten Ranges ans Herz gelegt, für welche es sich lohne Opfer und Mühen nicht zu schonen. So enstand die „Russische Musikgesellschaft", der später als zweites Eigenschaftswort die Bezeichnung „kaiserlich" vorgesetzt wurde.

Als Programm derselben betrachtete man die Aufgabe,

im Publikum musikalische Kenntnisse aller Art zu verbreiten und zwar sollte das auf verschiedene Art geschehen. Zunächst durch würdige Aufführungen von Meisterwerken der Tonkunst aus allen Ländern und Völkern, die dadurch eine vorbildliche Bedeutung für das Heranziehen und die Entwicklung junger Talente gewinnen sollten, dann aber auch dadurch, daß man Preisausschreiben veranstaltete, Auszeichnungen an die Tüchtigsten verlieh, ihre Schöpfungen dem Publikum zur Begutachtung vorführte und ihnen die Mittel an die Hand gab, sich auf Studienreisen im Auslande weiter auszubilden. Für jedes Jahr wurden zehn Concerte, sechs Kammermusikabende und zwei Aufführungen von Oratorien bestimmt.

Aus der Musikgesellschaft ging das Conservatorium hervor. Die ersten Unterrichtsklassen wurden im Palais der Großfürstin Helene selbst eingerichtet, die mit wahrhaft rührender Begeisterung dem Unternehmen zur Seite stand und weder mit ihren Rathschlägen noch mit ihren Mitteln kargte. Es gelang Rubinstein als dem ersten Director die besten musikalischen Kräfte Rußlands um sich zu vereinigen, sie mit seiner Begeisterung zu erfüllen und für das Institut zu gewinnen. Was ursprünglich von neidischen und lieblosen Seelen als eine verfehlte waghalsige Sache angesehen wurde entwickelte sich bald zu blühender Kraft und Gesundheit. Unter den Lehrern, die angestellt wurden treffen

wir schon in der ersten Zeit eine große Anzahl erster Namen: Dreyschock, Leschetitzky, Dawidow, Wieniawski, Frau Nissen-Salomon und Andere. Jeder geschäftsmäßige Charakter blieb dem Institut in dieser ersten Zeit fern. Die Professoren begnügten sich mit einem verschwindend kleinen, kaum nennenswerthen Honorar, einen Rubel für die Stunde, um den Zutritt zu den Klassen auch den ganz unbemittelten Schülern zu ermöglichen. Jeder suchte den Andern an Eifer und Pflichttreue zu übertreffen. Auch die ersten Concerte, die im Hause Elisejew an der Polizeibrücke stattfanden, dort, wo sich jetzt die „Adelsversammlung" befindet, fanden lebhafte Theilnahme und ein entschiedenes Verständniß beim Publikum.

Einer von den Schülern des Conservatoriums, Laroche, giebt uns ein interessantes Bild von dem Leben und Treiben im Conservatorium.

„Man kann sich keine größere Verehrung vorstellen", erzählt er, „als wir jungen Leute für Anton Rubinstein hegten. Das eben begründete Institut zog Elemente aus den verschiedensten Schichten der Gesellschaft und aus den entferntesten Winkeln Rußlands an sich. Wir bildeten eine bunte Menge. Darunter befanden sich ein Beamter des Zollamts Namens Kroß, der Sohn des Hofsängers Rybassow, der ehemalige Staatsanwaltgehilfe Rubetz vom Criminalgericht in Tschernigow, der älteste Bureauvorsteher

aus dem Justizministerium, Tschaykowsky, der Dorpatenser Student Tyron, der Georgier Sawanelli, der Kriegsingenieur Miretzkiy, der Advokat Baranetzky, der Lieutenant der Leibgarde des Semenow'schen Regiment von zur Mühlen, ein Commis der russisch-englischen Dampfschifffahrtsgesellschaft aus New Castle und der Sohn des französischen Sprachlehrers am dritten Gymnasium in St. Petersburg Namens Laroche. Es befand sich darunter sogar ein Mohamedaner, ein Convoi-Offizier. Natürlich führte er den Titel: Fürst. Wie wir in Bezug auf unsere Herkunft bunt zusammengewürfelt waren, so waren wir auch hinsichtlich unseres Alters verschieden. Die meisten Schüler waren sechzehn bis siebzehn Jahre, aber es waren auch viel ältere darunter bis zu dreißig Jahren und jüngere bis zu zwölf Jahren. Wir gehörten verschiedenen Richtungen an. Richard Metzdorff fühlte sich als Wagnerianer. Einstmals fingen Starzew und Fredericks einen heftigen Streit an. Der eine behauptete, daß „Rußlan und Ludmilla" weit höher stände als „Wilhelm Tell", der Andere, daß „Wilhelm Tell" viel bedeutender sei als „Rußlan und Ludmilla". Slawinsky begeisterte sich für die neueren Erscheinungen, schwärmte zuerst für Schumann und dann für Seroff. Ich betete Berlioz an und war im Stillen nicht wenig stolz darauf, daß im Conservatorium außer mir kein Anderer diesem Componisten anhing. Tschaykowski schwärmte für

Mozart und zuweilen auch für Glinka. Aber Alle, wie wir da waren, Militär und Civil, Groß und Klein, Blond und Brünett, vornehm und armselig, vergötterten Rubinstein.

Das Conservatorium war damals sehr klein und befand sich in einem Theil des Hauses Demidow, das gegenwärtig bereits abgerissen ist, an der Ecke der Demidowa und der Moika. Der Haupttheil des Gebäudes lag nach Moskauer Bauart auf dem Hof und war durch ein Gitter begrenzt. Wir mußten uns mit einem Seitenflügel begnügen und selbst diesen noch mit einem sogenannten deutschen Club theilen. Die Organisation der Schule ließ vom ersten Tage ihres Bestehens nichts zu wünschen übrig, sie enthielt Klassen aller Art mit Ausnahme der drei obersten, die erst drei Jahre später — 1865 — eingeführt werden konnten. Das Neue an dem Unternehmen spornte die Schüler an. Die Stimmung war freudig und gehoben und übertrug sich auch auf den jungen Begründer des Conservatoriums, der dadurch sichtlich ermuthigt wurde. In gewissem Grade erscheint mir natürlich Alles so hell und poetisch, wie sich für jeden, der ein halbes Jahrhundert hinter sich hat, die Studentenjahre idealisiren. Aber es lassen sich auch Thatsachen für die damalige Begeisterung der Schüler anführen. Der bereits erwähnte Richard Metzdorff bemühte sich eine Studentenvereinigung auf breitester

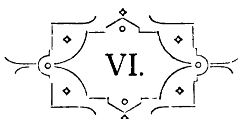
Grundlage zu begründen. Nach seinem Plan sollten wir singen und spielen, Vorlesungen halten, uns in Bezug auf die Production auf dem Laufenden erhalten und uns mit den eigenen Arbeiten gegenseitig bekannt machen. Wie das bei jungen Leuten der Fall zu sein pflegt, nahmen wir uns der Sache sehr warm an und begaben uns als Deputation zu Anton Grigorowitsch und baten ihn um sein Urtheil über unsere Bestrebungen. Er empfing uns sehr liebenswürdig, hörte unsere Wünsche aufmerksam mit an, schien aber mit unseren Plänen nicht einverstanden zu sein. Unter Anderem sagte er, wie ich mich erinnere, daß im Conservatorium in nächster Zeit Schülerabende eröffnet werden sollen, die genau unseren Wünschen entsprechen dürften. In Folge dessen zerfiel unsere Vereinigung, da sie vom Director nicht gutgeheißen wurde.

Rubinstein war trotz seiner Jugend, trotz der Fülle von Arbeit, die mit dem Conservatorium gar nichts zu thun hatte, der wahre Vater seiner Schüler. Der familiäre Verkehr läßt bekanntlich auch lebhafte Auseinandersetzungen zu. Das war auch bei Rubinstein und seinen Schülern zur Genüge der Fall, es fehlte nicht an stürmischen Auftritten, die sich aus seinem leidenschaftlichen Charakter leicht erklären lassen. In jeder Familie kommt es vor, daß die Kinder ungehorsam und widerspenstig sind, als ob sie schon mit der Geburt den Widerspruch gegen die

Autorität mit auf die Welt gebracht hätten. Aus demselben Material, das er erst gebildet hatte, entwickelte sich die Opposition gegen ihn. Ich gehe noch weiter. Unter seinen Schülern befand sich nicht ein Einziger, der ihm unmittelbar nachgeahmt hätte, was nach meiner Meinung für die Achtung spricht, welcher er der individuellen musikalischen Begabung jedes Einzelnen entgegenbrachte. Mochten die Ansichten auch noch so sehr auseinandergehen, so ließ er in seinem Verkehr doch keine Aenderung eintreten, so lange er noch irgend wie ernste Arbeit und ehrliches Streben bei Jemandem zu finden hoffte. Ganz Europa kennt seine ungewöhnliche Freigebigkeit in Geldangelegenheiten, seine Art, Wohlthaten im größten Style auszuüben. Aber nicht in gleichem Maße ist die Freigebigkeit seines Herzens bekannt, das weder etwas Böses kennt noch kleinlich empfindet oder sich durch Meinungsverschiedenheiten beeinflussen läßt, sondern im Gegentheil den kleinsten Anlaß wahrnimmt seine Theilnahme zu beweisen, etwas liebevoll in sich aufzunehmen und dafür fördernd einzutreten. Wenn wir Schüler ihm so theuer waren, so rührte das daher, daß unserm Anton Grigorowitsch die Menschheit ebenfalls theuer war und daß die höchsten idealen Bestrebungen in ihm einen warmherzigen und gläubigen Verehrer, einen mächtigen und begeisterten Interpreten gefunden haben."

„Ein edles Muster weckt Nacheiferung und giebt dem Urtheil höhere Gesetze.“ Was Anton Rubinstein in Petersburg zu Stande brachte, das vollführte mit einer ebenso hoch anzuschlagenden Geschicklichkeit und Thatkraft in Moskau sein Bruder Nikolai. Auch hier gelang es das musikalische Leben zu heben, ihm bestimmte Ziele zu stecken und zu seiner Förderung die gebildete Gesellschaft und eine Reihe aufstrebender Talente zu interessiren. Aber die künstlerische Bewegung, die dadurch in Rußland angebahnt war, erwies sich noch viel fruchtbarer als es selbst die Optimisten zu wagen hofften. Was Petersburg, der Kopf, und Moskau, das Herz Rußlands geleistet hatten wollten die andern Glieder des Landes ebenfalls nicht länger entbehren. Auf diese Weise entstanden in den verschiedensten Städten Filialen der beiden großen Conservatorien, kleinere Institute, die den jedesmaligen Verhältnissen angepaßt waren und in ihrem Bezirk ebenfalls sehr Anerkennenswerthes leisten. Gegenwärtig giebt es nach hauptstädtischem Muster in Charkow, in Kiew, in Saratow, in Tiflis, in Odessa, sogar in Omsk Musikschulen, deren Entstehen und Gedeihen lediglich auf die von Rubinstein gegebene erste Anregung zurückzuführen sind.





Die große Masse des Publikums verbindet mit dem Namen Anton Rubinstein vor Allem die Vorstellung eines Mannes, der in einem dichtgefüllten Saal vor einem Concertflügel sitzt und die Zuhörer durch das gewaltig Fortreißende seines Spiels in Staunen und Entzücken versetzt. Dieser Eindruck hat sich überall als so mächtig erwiesen, daß er keinen Widerspruch aufkommen ließ. Jeder Einwurf, den man gegen seine künstlerische Eigenart, gegen gewisse Mängel und Einseitigkeiten seines Vortrags erhoben hat, konnten keinen Bestand haben. Der Enthusiasmus des Publikums fluthete darüber hinweg und zwang schließlich auch die Kritik ihren Widerstand aufzugeben und mit dem Strom der allgemeinen Begeisterung zu schwimmen. So waren die Empfindungen, die man dem zehnjährigen Knaben bei seinem ersten Concert im

Petrowski-Park in Moskau entgegenbrachte, als er die kleinen Finger über die Tasten gleiten ließ und so haben sie sich für den zweiundsechzigjährigen Meister erhalten, der ohne die leisesten Spuren von Ermüdung und mit nie versagendem Gedächtniß in Petersburg, in Berlin und Wien seine Getreuen wiederum vollzählig um sich versammelt hat.

Ueberall, wo er erscheint, bildet er die Bewunderung des Publikums und den Schrecken der meisten Concertgeber, denn er macht durch seine Persönlichkeit Alles um sich her todt. So manche Primadonna mit dem Zauberwerk ihrer Triller und Coloraturen, so mancher Geiger, der durch die Süßigkeit und den Adel seines Tones so oft entzückt hat, so mancher Lieder- und Balladensänger, an dessen Lippen wir so oft hingen, mußten schweigen, wenn sich Rubinstein anschickte auf dem Podium zu erscheinen.

Keine Feder ist im Stande das Letzte und Eigenthümliche dieses Eindrucks wiederzugeben. Wenn die Hand des Künstlers einstmals erlahmt sein oder wenn er einmal aufgehört haben wird öffentlich zu spielen, wird man von seinen Großthaten am Flügel wie von etwas Unbeschreiblichem sprechen. Niemand kann das Bild, daß er in unserer Seele zurückgelassen hat, vergessen und doch wird es Jedem versagt sein mehr als eine ganz allgemeine und

verschwommene Vorstellung davon einem Andern zu geben. Man hat die elementare Wirkung von Rubinsteins Spiel oft zu erklären versucht, aber immer vergeblich. Auch seine größten Bewunderer geben zu, daß er durchaus nicht immer als ein Muster in seiner Art betrachtet werden darf. Er selbst gesteht lächelnd zu, daß dieses und jenes Stück von manchem Pianisten ebenso gut und vielleicht noch besser als von ihm zur Geltung gebracht werde. Aber den braven Mann, der seine Aufgabe mit großer Gewissenhaftigkeit hersagt und der morgen in einem Dutzend Blätter lobende Censuren über sich lesen kann, vergißt man schon nach einer Stunde wieder, während Rubinstein, dem vielleicht dieser und jener Gernegroß etwas am Zeuge flickt, unsere ganze Phantasie erfüllt und darin Vorstellungen von eigenthümlicher Größe und Originalität zurückläßt.

Man möchte von einer seltsamen Art der Suggestion, der Willensübertragung in Sachen der Kunst sprechen. Rubinstein zwingt uns jedes von ihm vorgetragene Musikstück mit seinen Ohren zu hören, mit seinen Nerven zu fühlen. Er läßt uns gar keine Wahl. Wir sind in seiner Gewalt. Eine harmonisch abgeschlossene Persönlichkeit, die Alles in runder, so zu sagen, klassischer Vollendung bietet, wäre gar nicht im Stande in solchem Maße auf unsere Sinne zu wirken. Dazu gehört ein Ueberschuß von

Subjectivität, von Seele und Energie, eine Freudigkeit des Sinnenlebens und ein titanenhaftes Wollen, um uns dahin zu bringen, daß wir drei Stunden hindurch nur noch Ohr, Stimmung, Gefühl und Begeisterung sind und Nichts anderes wollen als was der Mann vor dem Clavier uns zu thun befiehlt.

In unserer Zeit, in der wir durch Erziehung, Verkehr und allerlei conventionelle Rücksichten gezwungen werden unser Temperament zu unterdrücken, in der die Anschauung vom Leben sich immermehr in blasse Abstraction verwandelt, hat nur noch der Künstler die Berechtigung gegen die Burgen des Philisterthums Sturm zu laufen und das Evangelium der ewigen Liebe, der großen Leidenschaften zu verkünden, unter Umständen, wenn es sich um Niederes und Schlechtes handelt, auch dem glühenden Haß die Zügel schießen zu lassen. Aber auch der Künstler ist ein Kind seiner Zeit und möchte sich im Allgemeinen mehr durch verstandesmäßiges und correctes Benehmen als durch Größe der Gesinnung und ursprüngliche Kraft auszeichnen.

Hat nun einmal ein Mann, der sich seines Könnens bewußt ist, dem die Götter das Talent des Schaffens und Darstellens verliehen haben, den Muth die Reihen seiner ängstlichen Brüder zu durchbrechen, mit dem Einsatz der vollen Kraft auf ein Ziel loszugehen und ganz er selbst

zu sein, so wirkt das im ersten Augenblick verblüffend, im zweiten wie eine Offenbarung auf das Publikum. Es entzündet unser Gefühl, es bestimmt unsere Phantasie, wir sind empfänglich für Alles, was uns geboten wird. Wird auf diesen fruchtbaren Boden der Same der Kunst ausgestreut so muß er nothwendig hundert- und tausendfältige Frucht tragen. Durch den zartgesponnenen goldnen Schleier der Kunst glauben wir in die Seele eines großen Menschen zu blicken, dessen Gedanken uns gehören, dessen Herz unserer Erhebung und Beseligung schlägt.

Eine Persönlichkeit wie Rubinstein weiß sich so zu geben, daß sie immer neu und eigenartig erscheint, weil sie sich nicht innerhalb schulmeisterlicher Formen entwickelt hat. Sie ist mannigfaltig und unerschöpflich wie das Leben selbst. Weßhalb will es uns so oft scheinen, als ob zwischen dem Spiel Rubinsteins und dem anderer Claviervirtuosen eine ganze Welt liegt? Warum sind wir oft der Meinung, daß hier ein völliger Gattungsunterschied sich geltend mache? Wir fallen aus allen Himmeln, wenn derselbe Flügel nicht etwa von einem Stümper — das wäre kein Wunder! — sondern von einem tüchtigen, soliden, äußerst verdienstvollen Manne nach Rubinstein angeschlagen wird. Sofort fühlen wir, daß ein bloßer Mechanismus durch geschickte und geübte Hände in Bewegung gesetzt wird. Bei Rubinstein ist es aber, als ob

der Flügel selbst ein lebendes Wesen, ein Theil des Künstlers und zwar der köstlichste, nämlich derjenige sei, der sein innerstes Fühlen und Denken umschließt.

Das hat wahrscheinlich Niemand vor ihm vermocht, wenn wir von dem in seiner Weise unvergleichlichen und unerreichbaren Liszt absehen, und wird vermuthlich auch nach ihm Niemand zu Wege bringen. Rubinstein hat Liszt unzählige Male gehört von den vierziger Jahren an, in denen Dieser auf seinem Höhepunkte stand, bis in die siebziger Jahre, wo er sich noch ein Mal vor den Flügel setzte und als Greis die Bewunderung der dritten Generation verdiente. Die Verehrung Rubinstein's für Liszt ist eine neidlose und unbegrenzte. In seinem Buche: „Die Musik und ihre Meister“ nennt er ihn die „poetische, romantische, interessante, hochmusikalische, imponirende Individualität — mit langem struppigen Haar, mit einem Danteprofil, mit bezwingender Persönlichkeit. Sein Clavierspiel anlangend sind Worte viel zu arm, um es zu bezeichnen — unvergleichlich in jeder Beziehung, Culmination alles dessen, was Claviervortrag überhaupt zu bieten vermag“.

In den „Musikalischen Berichten“ Heinrich Heines findet sich ein Brief aus Paris vom 20. April 1841, worin es von Liszt heißt: „Der Geniale ist jetzt wieder hier und giebt Concerte, die einen Zauber ausüben, der ans Fabel-

7

hafte grenzt. Neben ihm schwinden alle Clavierspieler — mit Ausnahme eines Einzigen, des Chopin, des Raffaels des Fortepianos. In der That, mit Ausnahme dieses Einzigen sind alle anderen Clavierspieler, die wir dieses Jahr in unzähligen Concerten hörten, eben nur Clavierspieler, sie glänzen durch die Fertigkeit, womit sie das besaitete Holz handhaben; bei Liszt hingegen denkt man nicht mehr an überwundene Schwierigkeiten, das Clavier verschwindet und es offenbart sich die Musik".

Darin liegts! Das paßt wörtlich auch auf Rubinstein! Die erstaunliche technische Fertigkeit, die sich Rubinstein angeeignet hat, sein riesiges Gedächtniß, seine Kunst des Vortrags, sie alle sind nur Mittel zum Zweck und dieser Zweck ist die, wir möchten sagen, elektrisch helle Beleuchtung eines musikalischen Kunstwerks durch eine Persönlichkeit von ungebrochener Kraft, von eiserner Energie und zugleich von feinstem Gefühl. Die stärksten Nervenfäden sind bei ihm auch die zartesten. Dieselben Finger die mit elementarer Wucht eine brausende Tonfluth entfesselt haben, die ein Thema herunterdonnerten, daß wir glauben, der Satan in leibhaftiger Person fahre unter gräßlichem Grinsen mit einer armen Seele zum tiefsten Höllenpfuhl hinab, wissen gleich darauf die Tasten liebkosend zu streicheln, dem Ton eine Süßigkeit und einen Duft zu geben, daß wir glauben möchten, ein guter Engel

steige vom Himmel hernieder und träufle linden Balsam in die Wunden, welche die Dummheit oder die Niederträchtigkeit den Menschen zu schlagen pflegen.

Das Sangbare, Süße und Anmuthige seines Pianos ist oft angestaunt worden. Wie er es auf den Tasten hervorbringt ist natürlich sein Geheimniß, das sich nicht kundthun läßt. Was er aber damit ausdrücken will und woran er dabei wie an etwas Ideales denkt, hat er in seinen Lebenserinnerungen verrathen. Er spricht darin von den musikalischen Eindrücken, die er während seines ersten Aufenthalts in Paris empfangen hat. Wie ihn das Clavierspiel Liszts entzückte, so machte auch der Gesang Rubini's auf ihn einen unauslöschlichen und unvergeßlichen Eindruck. Rubini, zu Romano bei Bergamo 1795 geboren und 1854 in seiner Vaterstadt gestorben, verschaffte sich, nachdem er bis zu seinem zwölften Jahre Parthien für Frauenstimmen gesungen hatte, von Neapel aus den Ruf eines der glänzendsten Tenoristen. Später wurde dieser Ruf durch Gastspiele in England und Frankreich, Deutschland und Rußland von der ganzen musikalischen Welt bestätigt. Namentlich war er in Paris der Liebling des Publikums, das er durch seinen Gesang Rossinischer Parthien in Entzücken versetzte.

Sein Organ muß von einem ganz phänomenalen Wohllaut gewesen sein, denn Alle, die ihn gehört haben, sind

7*

darin einig, daß sich in dieser Beziehung kaum Jemand mit ihm vergleichen ließ. Aber auch die Behandlung dieser prächtigen Stimmmittel stand auf ungewöhnlicher künstlerischer Höhe. Sein Vortrag war von einer bezaubernden Innigkeit und Wärme. Die Verschmelzung der mezza voce mit dem vollen Brustton erschien vollendet. Seine Declamation zeichnete sich durch unübertreffliche Klarheit aus. Rubinstein sagt, daß man sich von dem Zauber des Rubinischen Gesangs gegenwärtig gar keine Vorstellung machen könne, daß die künstlerische Ausbildung seines Organs so vollendet war, daß er auch die schwierigsten Aufgaben mühelos bewältigte.

Wie alle hervorragenden italienischen Sänger erschien zu jener Zeit auch Rubini zum Gastspiel in Petersburg, wo sich Niemand dem rührenden Eindruck seines Gesanges entziehen konnte. Selbst der Kaiser Nikolaus, gewiß nicht der Mann der lieblichen Gefühle und der sentimentalen Anwandlungen, wurde weich, wenn Rubini sang und es kam wiederholt vor, daß ihm dabei die Thränen in die Augen traten. Was uns aber dabei vor Allem interessirt, ist, daß der junge Rubinstein hinsichtlich des feinen musikalischen Vortrags bei Rubini in die Lehre ging. Wenn er nämlich aus dem Opernhause kam, wo der Sänger gerade einen seiner glänzenden Triumphe gefeiert hatte, setzte er sich an den Flügel und versuchte den Zau-

der seines Pianos auf den Tasten auszudrücken. Es ist keinen Augenblick daran zu zweifeln, daß dieses Studium für die Ausbildung des musikalischen Gefühls in Rubinstein die reichsten Früchte getragen hat. Jedenfalls wissen wir nun, woher der Künstler gelernt hat so unwiderstehlich auf den Tasten zu singen. Man möchte sagen, der Genius Rubinis tauche vor seinem geistigen Auge auf und rege ihn an so zu spielen, wie der italienische Tenor diese Stelle gesungen haben würde.

Gerade so erstaunlich wie die Grazie seines Vortrags ist die Kraft seines Ausdrucks, die einer unendlichen Steigerung fähig zu sein und bis an die äußerste Grenze dessen zu gehen scheint, was das Clavier überhaupt zu leisten vermag. Die Wucht der Hände, ihre wie für einen Riesen bestimmte Muskulatur hat durch die künstlerische Vervollkommnung auch eine fortschreitende physische Ausbildung erfahren. Rubinstein würde mit dem kleinen Finger durch einen einfachen Druck auf die Taste ohne besondere Anstrengung den betreffenden Hammer entzweischlagen können. Kein Wunder, daß ihm in Folge dessen in der leidenschaftlichen Erregung des künstlerischen Gestaltens kein Flügel solide genug gebaut sein kann und daß Mancher nach dem Gebrauch wie ein in allen Gliedern gebrochener Patient zur Wiederherstellung seiner Gesundheit in die Klinik des Instrumentenmachers gebracht werden muß.

Rubinsteins Kraftleistungen auf dem Clavier sind oft angestaunt und bewundert, oft aber auch mit Lächeln und Mißbilligung hingenommen worden. Man erinnerte nicht ohne Grund daran, daß damit der Sache der Schönheit und der Musik nur ein Dienst von zweifelhaftem Werth geleistet werde. Jeder Mensch muß das Werkzeug, durch das er seine höchsten Gedanken und tiefsten Empfindungen zum Ausdruck bringt, liebhaben. Das thut auch Rubinstein, so lange es sich um die Wiedergabe des Weichen und Milden auf den Tasten handelt. Sobald er aber in Leidenschaft geräth, sieht er das Clavier als einen Diener an, der seine Winke nicht schnell genug versteht und daher energisch angefahren werden muß. Er hat unsagbar verächtliche Handbewegungen und Griffe. Er packt und rüttelt das Instrument, daß es in allen Fugen kracht. Er scheint in förmliche Wuth zu gerathen und gerade so wie damals, als er sich vor den russischen Grenzbeamten als Musiker legitimiren mußte, droht der Flügel in tausend Stücke zu springen. Zu solchen Extremen reißt ihn aber selbstverständlich kein lächerliches Prunken mit physischer Leistungsfähigkeit, keine alberne Kraftmeierei, sondern der Drang der künstlerischen Begeisterung hin, der ihn erfaßt. Er möchte dem Clavier unerhörte Klangeffecte abgewinnen, es dahin bringen, daß es wie ein ganzes Orchester klinge und gewiß glaubt man oft bei seinem Spiel alle Instru-

mente durcheinander zu hören, als verfüge er über die Zaubergewalt, den Tönen durch seinen Anschlag die verschiedensten Klangfarben zu verleihen.

So ist ihm die Begeisterung der Kenner wie der Laien fast in allen Culturländern rückhaltlos entgegengebracht worden. In dieser Beziehung hat der eisige Norden, dort, wo Peter der Große in die Sümpfe der Newamündung seine Hauptstadt hineinbaute, sich genau so verhalten wie das feurige Spanien „das Land des Weins und der Gesänge". Auch die neue Welt hat das Beispiel, das ihr die alte gab, getreu nachgeahmt.

Wenn die Russen sich für eine Sache begeistern, so kennt ihre Ueberschwänglichkeit keine Grenzen. Gilt es nun gar ihren Anton Grigorowitsch zu feiern, so wären sie bei dem Gedanken, daß es ihnen darin eine andere Nation zuvorthun könnte sehr unglücklich. Rubinstein braucht in Petersburg nur irgend wie zu verstehen zu geben, daß er bereit wäre ein Concert zu geben, so strömen schon die Leute zusammen und reißen sich um die Billets. Man muß einmal über den Newski-Prospekt an der Musikalienhandlung von Büttner vorbeigegangen sein, wenn in dem Laden die Eintrittskarten zu einem Rubinstein-Concert verkauft werden. Da werden Fenster eingedrückt und Rockschöße abgerissen, als ob hier Anweisungen auf die ewige Seligkeit zu haben wären und man begreift

so recht die Worte, die Goethe in „Vorspiel auf dem Theater" seinen Director sprechen läßt:

„Denn freilich mag ich gern die Menge sehen,
Wenn sich der Strom nach unsrer Bude drängt,
Und mit gewaltig wiederholten Wehen
Sich durch die enge Gnadenpforte zwängt,
Bei hellem Tage schon vor Vieren,
Mit Stößen sich bis an die Kasse ficht,
Und wie in Hungersnoth um Brod an Bäckerthüren,
Um ein Billet sich fast die Hälse bricht."

Und nun erst das Klatschen und Bravorufen, wenn Rubinstein aufs Podium tritt, wenn er abgeht und durch Applaus wieder hervorgeholt wird! Das will gar kein Ende nehmen und scheint immer wieder von vorn anzufangen wie ein russisches Mittagessen, bei dem man sich an den Leckereien der Sakusska bereits gesättigt zu haben glaubt, wenn der Diener die verschiedenen Suppen aufträgt und nun das Schmausen erst recht anfängt. Es wäre interessant festzustellen, wie sich die Arten des Beifalls in den einzelnen Ländern in Bezug auf Stärke und Art von einander unterscheiden, von den Spaniern, die ihrer Zufriedenheit den Künstlern gegenüber dadurch Ausdruck geben, daß sie von ihren Sitzen aufspringen, aufs Podium eilen und ihnen Cigarren anbieten bis zu den vornehmen und frostigen Engländern, die in evening dress

und Balltoilette den Saal füllen und es »shocking« finden würden, wenn man den Enthusiasmus nicht in gewissen Grenzen halten wollte.

Rubinstein hat in allen Ländern Europas, die Türkei, Griechenland und Rumänien mit einbegriffen, gespielt. Er hat dabei sehr schätzenswerthe Beobachtungen über die musikalische Leistungsfähigkeit und Empfänglichkeit der einzelnen Nationen gemacht. Das Resultat davon faßt er folgendermaßen zusammen. Wenn sich die Summe dessen, was auf der Erde von Musik verstanden wird, durch 100 Procent ausdrücken ließe, würden davon nach seiner Meinung 50 Procent auf die Deutschen, 16 Procent auf die Franzosen und nur zwei Procent auf die Engländer kommen. Letztere erklärt er ohne Weiteres für das am wenigsten musikalische Volk der Erde. Gewiß drückt sich in diesem Ausspruch kein persönlicher Groll den Engländern gegenüber aus. Er hat in London und in allen Städten Englands eine grade so enthusiastische Aufnahme wie nur irgend wo in Deutschland oder in Rußland gefunden. Wer einem seiner Concerte in St. Jameshall beigewohnt hat, wird das in seinem vollen Inhalt bestätigen können. Dort zahlen die Leute für einen Platz auf der Estrade neben und hinter dem Künstler gern eine Guinee, also etwa einundzwanzig Mark und kommen ebensowohl in den Nachmittagsstunden wie des Abends.

Es ist also nur das Interesse der Musik und die für ihn so charakteristische unbedingte Wahrheitsliebe, die ihn veranlaßen über die Engländer in dieser Beziehung ein so wenig schmeichelhaftes Urtheil zu fällen.

Rubinstein ist der Ansicht, daß die Engländer hinsichtlich ihrer musikalischen Auffassungsgabe sogar von den Amerikanern übertroffen werden, obwohl er von der Art, wie in der neuen Welt Kunst „gemacht“ wird, in keiner Weise entzückt ist. Im Jahre 1872 konnte er den beständigen Anträgen, die er erhielt, nicht länger widerstehen und schloß bei dem Advokaten Jacques in Wien einen Vertrag ab, der ihn zu einer Concertreise durch die Vereinigten Staaten verpflichtete. Die Bedingungen waren so glänzend wie er sie sich nur wünschen konnte. Er erhielt für die ganze Tournée zweihunderttausend Francs, von denen die Hälfte sofort bei einem Wiener Bankhause niedergelegt wurde. In Rubinsteins Gesellschaft befand sich der ausgezeichnete, im Jahre 1880 in Moskau verstorbene Geiger Henry Wieniawsky, der für seine Mitwirkung bei diesen Concerten ein Honorar von hunderttausend Franken erhielt. Bis dahin waren von russischen Musikern nur der Fürst Galizyn und Slawiansky d'Agreneff in Amerika gewesen. Es ließ sich also im Voraus nicht genau sagen, wie sich die Yankees zu der eigenartigen Erscheinung Rubinsteins verhalten würden. Aber der Erfolg war noch glänzender

als man es erwartet hatte und hielt sich während der ganzen Reise auf gleicher Höhe.

Dennoch denkt Rubinstein an diese Zeit ohne innere Befriedigung zurück. „Man verlernt das Singen", klagte er bei seiner Rückkehr. Das verlockende Honorar konnte ihn darüber nicht täuschen, daß bei einer solchen Tournée die Rücksicht auf die geschäftliche Seite des Unternehmens alle künstlerischen Momente in den Hintergrund treten ließ. Die Art, wie er, so zu sagen, verladen und den Händen des Impresarios zur bedingungslosen Ausnutzung übergeben wurde, verletzte den Stolz des freien und unabhängigen Künstlers. Im Laufe von acht Monaten wurden die vereinigten Staaten bis nach New-Orleans abgegrast. Rubinstein gab nicht weniger als 215 Concerte. Oft fanden deren an einem Tage zwei und drei in verschiedenen Städten statt. Vom Podium eilte er ins Eisenbahncoupee und vom Eisenbahncoupee wieder aufs Podium. Es war eine unaufhörliche Hetzjagd, der nur eine solche Riesennatur sich gewachsen fühlte.

Wieniawsky, der nicht so stählerne Nerven hatte, liebte es in Petersburg oft abzusagen, wenn er im Orchester des großen Theaters mitwirken oder im Conservatorium erscheinen sollte. Aber in Amerika hat er es doch ausgehalten und trat jedes Mal zur angegebenen Zeit im

Künstlerzimmer mit seiner Geige an. Um dies Resultat zu erreichen hatte der schlaue Impresario ein höchst eigenthümliches Nervenberuhigungsmittel ersonnen. Er hatte nämlich in den Contract einen Paragraphen hineinschreiben lassen, deß Inhalts, daß er berechtigt sei jedem der beiden Künstler, falls sie einmal absagen würden, für den verlornen Abend tausend Francs von ihrem vereinbarten Honorar abzuziehen. Diese Drohung half und die Tournée wurde programmmäßig zu Ende geführt.

Zu den unangenehmen Erinnerungen, welche die Fahrt nach und durch Amerika bei dem Künstler zurückgelassen hat, gehört auch die abscheuliche Seekrankheit, von der er während der Ueberfahrt geplagt wurde. Die gleichmäßigen Bewegungen der Maschine, dies Hin und Her der gewaltigen Räder, Stangen und Kurbeln dröhnten in seinem geplagten Schädel nach und in seiner unglückseligen Einbildung war es ihm immer, als ob irgend ein neckischer, boshafter Kobold dazu im Tact die Melodie aus der Flotow'schen Martha sang: „Amor, das verliebte Kind lud nur blind, lud nur blind. . . ." mit Fortsetzung in infinitum, aber ohne Grazie. Mit drolliger Verzweiflung erzählte Rubinstein oft im Freundeskreise, daß diese Stunden zu den gräßlichsten in seinem Leben gehört hätten. Es mag mit der Grund gewesen sein, daß er dem Versucher, der ihn seitdem zu wiederholten

Malen nach Amerika locken wollte, bis jetzt kräftigen Widerstand geleistet hat.

Gern und mit lebhaftem Interesse spricht Rubinstein von seiner Reise durch Spanien, von Land und Leuten, von den wunderbaren Bauwerken wie der berühmten Königsburg Alhambra, von den schneebedeckten Bergen, die das Thal am Genil umschließen, während zugleich Pomeranzen und Pinien, Granat- und Lorbeerbäume die Ueppigkeit der Vegetation des Südens zum Ausdruck bringen und die Quellen und Wasserfälle unaufhörlich rauschen, als erzählten sie, ohne sich und uns je zu ermüden, von dem Glanz entschwundener Tage, von dem, was Karl Weiß in einem schönen Gedichte besingt:

„Das Ganze ist ein Himmelstraum,
Herabgehaucht von oben,
Von Elfenhand aus Meeresschaum
Und Blumenduft gewoben."

Der Künstler erregte bei den Concerten, die er in Madrid und den Provinzen gab, einen Enthusiasmus ohne Gleichen. „Und wie sind Sie in Spanien mit der Sprache durchgekommen? Verstehen Sie spanisch?" fragte eine Dame Rubinstein, denn Damen sind immer da und fragen auch immer. „Nicht ein Wort" entgegnete Dieser. „Ach so, man kommt wohl ganz gut mit dem Französischen durch?" lautete die weitere Frage, worauf die Ant-

wort erfolgte: „Kein Mensch versteht Französisch". „Nun, wie konnten Sie sich denn in aller Welt verständlich machen?" „Ich?" meinte Rubinstein, „durch das Clavier".

In die Zeit dieser Concertreisen fällt auch eine der traurigsten Episoden aus dem Leben des Künstlers, der Tod seines über Alles geliebten Bruders Nikolai in Paris, den er nicht mehr am Leben fand. Man hatte in Paris nach Leipzig telegraphiren müssen um die augenblickliche Adresse Rubinsteins zu erfahren.

An Rubinsteins Namen knüpft sich auch eine bedeutungsvolle Veränderung, die sich seit zwölf Jahren in dem Concertleben, namentlich in Deutschland vollzogen hat. Er wurde dadurch, daß er die geschäftliche Vertretung seiner Concerte in eine einzige Hand legte, der mittelbare Begründer eines eigenartigen Unternehmens, das im Lauf der Jahre an Einfluß und Werth für die ausübenden Künstler immer mehr gewonnen hat.

Schon längst hatte auf diesem Gebiete das Angebot die Nachfrage überstiegen. Aus unseren Conservatorien gehen alljährlich eine Unmasse junger Künstler beiderlei Geschlechts hervor, die sich einreden, daß sie mit ihrer Stimme oder ihrem Clavierspiel die Welt einreißen werden. Besonders bilden sie sich ein, daß Berlin nur auf sie gewartet habe, um ihnen den Lorbeer ums Haupt zu schlingen. Beklagenswerther Irrthum! Berlin wartet auf

Niemanden und wenn irgendwo eine Lücke entsteht, schließt sie sich auch sofort wieder, so stark ist die Fluth derjenigen, die dem Erfolg zustreben. Je größer die Zahl Derer geworden ist, die sich nach Vollendung ihrer Studien einen Namen machen möchten, desto schwieriger erscheint es, in dieses Chaos Gesetz und Ordnung hineinzubringen. Als sein Ideal wird es jeder Künstler ansehen in Berlin mit einem eigenen Concerte vor die Oeffentlichkeit zu treten. Er thut das weiß Gott! nicht um sich zu bereichern, denn er weiß es im Voraus, daß er dabei Geld, unter Umständen sogar viel Geld zusetzen werde. Aber er muß an die Oeffentlichkeit, er muß sich ins Wasser stürzen, um zu beweisen, daß er schwimmen kann. Aber das ist leichter gesagt als gethan. Wie soll die große Maschinerie einer Concertveranstaltung in Bewegung gesetzt werden? So ein junges Blut, das eben von der Eisenbahn in sein Hotel gefahren ist und den ersten Empfehlungsbrief abgegeben hat, weiß garnicht wie ihm zu Muthe ist. Der Künstler sucht nach einer Mittelsperson, die ihm die Erledigung der vielen prosaischen Dinge, die mit einem Concert verbunden sind, abnehmen kann. Auch die großen Meister können ohne einen solchen Kunstmakler gar nicht auskommen. Ein Rubinstein braucht ihn gerade so gut wie der schüchterne Anfänger und die Geschichte der Rubinstein'schen Concerte ist zu-

gleich eine Geschichte der Wandlung, die sich auf diesem Gebiete vollzogen hat.

Ehemals hielt sich ein Künstler von Bedeutung entweder einen Privatsecretär, wenn er das Geschäft auf eigne Hand besorgte, oder einen Impresario, wenn er auf ein bestimmtes Engagement hin in die weite Welt zog. Der Privatsecretär gehört einer bereits ziemlich veralteten Mode an. Er hat nur noch Sinn bei gewissen Persönlichkeiten, die aus alter Gewohnheit von dieser recht umständlichen Methode nicht lassen können. Dagegen behauptet sich noch immer der Impresario, der für eine bestimmte Zeit und eine bestimmte Tournée, wie es bei Rubinsteins Reise nach Amerika der Fall war, einen Künstler engagirt. Gewisse schneidige Persönlichkeiten haben sich von des seligen Barnums Zeiten an damit einen Weltruf erworben. Wird das Geschäft mit ausreichenden Mitteln, mit Geschick und Erfolg betrieben, so läßt sich darin ein großer Zug und Schwung hineinlegen. Der gute Impresario ist für den Künstler eine segensreiche Erfindung, der schlechte dagegen eine höchst verhängnißvolle, denn es soll wiederholt vorgekommen sein, daß der reisende Virtuos eines Morgens vergeblich an die Thür seines Bärenführers klopfte, weil dieser mit gefüllten Taschen und auf Nimmerwiedersehen bereits abgedampft war.

Schon längst hatte Rubinstein den Wunsch, eine Persönlichkeit an sich zu fesseln, die im Stande wäre ihm das lästige Drum und Dran der Besorgungen, Geschäfte und Correspondenzen abzunehmen. Er wollte am Tage, an dem seine Concerte stattfinden, einen freien Kopf haben und nicht durch hundertfältige Anfragen und den Anblick eines Haufens unerledigter Briefe verstimmt werden. Als er sich zu diesem Zweck umsah bemerkte er unter andern Leuten einen frischen unternehmungslustigen Mann, Hermann Wolff, der damals zwei Jahre lang die „Neue Berliner Musikzeitung" redigirte, ohne daß ihn diese Thätigkeit auszufüllen und zu befriedigen schien. Wolff hatte schon früher mit Noten zu thun gehabt, aber das waren Noten, mit denen an der Börse gehandelt wurde und diese schienen ihm kein Glück gebracht zu haben. Er zeigte eine scharfe Beobachtungsgabe, berechnenden Verstand und eine muntere Beweglichkeit des Geistes. Er gefiel mit einem Wort Rubinstein so sehr, daß ihm dieser im Jahre 1880 seine Geschäfte übertrug.

Dabei kam natürlich Wolff, der kein sauertöpfischer Philister war, sondern Witze zu machen und zu vertragen verstand, in die Lage hinter die Coulissen des Concertlebens zu sehen und dasselbe im allergrößten Maßstabe kennen zu lernen. Er machte alle Reisen des gefeierten Virtuosen mit, beobachtete die verschiedenen Gattungen des Publi-

kums und eignete sich ein gutes Auge für das an, was auf die große Menge Eindruck macht. Er begründete in Berlin „am Karlsbad neunzehn" ein Bureau, das zuerst ein kleiner niedriger Raum in einer Parterrewohnung war und sich Concertagentur nannte. In einigen Jahren zog aber der Mann mit seinen Contracten, Briefen, Abrechnungen und sonstigen Schreibereien in die erste Etage und schrieb über den Eingang zu seiner Thür den Namen: „Concertdirection". Hermann Wolff durfte sich diese Rangerhöhung verleihen, denn er war mittlerweile eine Macht geworden, mit der man rechnen mußte.

Rubinstein war unermüdlich thätig seinem Amanuensis, von dessen Tüchtigkeit er sich immer mehr überzeugte, die Wege zu ebnen. Es mögen wohl neun oder zehn Jahre her sein, da spielte sich auf dem klassischen Boden Weimars folgende lustige Scene ab. Franz Liszt hatte, wie es alle Jahre seine Gewohnheit war, seine Schritte nach den lieblichen Ufern der Ilm gelenkt, um von dem Großherzog und seiner Familie in der ehrenvollsten Weise ausgezeichnet und von einer großen Schaar junger Anbeter, Männlein und Weiblein, vergöttert zu werden. Er hatte wieder seine bescheidene aber behagliche Wohnung in der Hofgärtnerei bezogen und war der Mittelpunkt der ganzen Weimarschen Gesellschaft. Seine bezaubernde Persönlichkeit sprühte Geist und die witzigen, oft auch boshaften Bemer-

kungen, die er fallen ließ, gingen von Mund zu Munde. Eines Tages kam Anton Rubinstein zu ihm und es fand eine herzliche Begrüßung zwischen den beiden musikalischen Dämonen, dem Ungarn und dem Russen, dem Abbé mit der weißen Mähne und Anton Grigorowitsch mit der schwarzen Mähne statt. Beide hatten sich so viel zu sagen, daß Rubinstein den Zweck seines Besuches ganz vergaß und erst durch ein vernehmliches Räuspern, das aus der Ecke des Zimmers kam, an denselben erinnert wurde. Der unmelodische Ton kam von einem kleinen beweglichen Manne her, der einige Zeit lang die Begrüßung mit angesehen hatte und sich dann selbst bemerkbar machte, weil seine Absicht war den Hausherrn kennen zu lernen. Rubinstein hatte ihm nämlich versprochen, daß er ihn seinem Freunde Liszt vorstellen wolle. Der kleine Mann mit den klugen Augen war kein Anderer als der Berliner Concertagent Hermann Wolff. Rubinstein nahm ihn bei der Hand und stellte ihn auch richtig, wie es verabredet war, Liszt vor. Liszt empfing den Gast wohlwollend, lächelte dabei, strich sich das üppige Haar, das ihm ins Gesicht gefallen war, zurück und sagte in einem Tone voll Gutmüthigkeit und leichter Ironie: „Ah, Sie sind ja der Menageriebesitzer, der die vielen Löwen hat", worauf Wolff, der schon zu jener Zeit mehr Haare auf den Zähnen als auf dem Kopfe hatte, antwortete: „Ja=

8*

wohl, nur mit dem Unterschiede von anderen Menagerien, daß die Löwen mich füttern".

Gegenwärtig ist Rubinsteins geschäftlicher Vertreter mit fast allen deutschen und vielen auswärtigen Meistern der Tonkunst in fortwährender Verbindung. Die einen reden Gutes von ihm, wenn sie Beifall gefunden haben, die andern sind wüthend auf ihn, wenn der Beifall ausblieb oder der Concertsaal leer war.

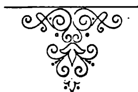
Man kann Rubinsteins Thätigkeit als Claviervirtuose nicht charakterisiren ohne gleichzeitig auch hervorzuheben, wie unzählige Male er seine Kunst in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt hat. Wenn die Einnahmen, die er durch seine Concerte erzielte, fürstlich waren, so verdienen die Freigebigkeit und der große Zug seines Wohlthuns wahrhaft königlich genannt zu werden. Das erste Concert, das er mit zehn Jahren gab, war in seinem Ertrage für die Armen Moskaus bestimmt. Man kann mit Bestimmtheit sagen, daß auch das letzte Concert, das Rubinstein veranstalten wird — möge diese Zeit noch in unabsehbare Ferne gerückt sein! — einen ähnlichen humanen Gedanken zum Ausdruck bringen werde. Immer und zu allen Zeiten floß von den reichen Schätzen, die er einheimste, ein großer Theil in die Hand derer, welchen das Schicksal ein trauriges und hartes Loos bereitet hatte. Thränen sehen und nicht helfen, an die Noth denken, die vergeb-

lich ihre Blößen zu bedecken sucht und nicht beispringen ist für Rubinstein ein Ding der Unmöglichkeit. Auch diese Seite seines Charakters hat etwas Offenes und Freies. Er ist im Ausstreuen von Wohlthaten oft ein Verschwender gewesen und es hat sich die Nothwendigkeit ergeben, in gewissen Augenblicken dieser allzugroßmüthigen Gebelaune Einhalt zu thun. Durch sein ganzes Leben hat das Sprüchwort, daß Geben seliger als Nehmen sei, eine glänzende Illustration erhalten. Auch er läßt die linke Hand nicht wissen, was die rechte thut. Er rechnet nicht ein Mal auf Dank, denn er hat die Wahrheit der Fabel, die Iwan Turgenjew in seinen „Gedichten in Prosa" unter dem Titel: „Das Fest des höchsten Wesens" erzählt, nur zu oft an sich erfahren. Alle Tugenden kennen sich bei diesem Feste, nur zwei kennen sich nicht, weil sie einander noch niemals vorgestellt waren: Wohlthätigkeit und Dankbarkeit.

Man hat ausgerechnet, daß Rubinstein seit der Begründung des Conservatoriums in Petersburg durch sein Spiel nicht weniger als 300,000 Rubel für wohlthätige Zwecke aufgebracht habe, gewiß eine erstaunliche Leistung und Opferfreudigkeit, die ihm unter den Großen der Erde nicht allzu Viele nachgemacht haben dürften. Zum größten Theil sind diese Summen für höhere und mittlere Lehranstalten verwendet worden, die in Rußland ohne der-

gleichen Zuwendungen reicher Mäcene kaum bestehen könnten. Mancher Lehrer, Arzt und Richter, der jetzt in Amt und Würden ist, dürfte seine Ausbildung der von Rubinstein geübten Großmuth zu verdanken haben.

Auch im Auslande hat er Bittende niemals lange an seine Thür pochen lassen, ohne Herein zu rufen. Es waren namentlich die Armen in den betreffenden Städten, wo er concertirte, und verschiedene Künstlergenossenschaften, denen zu Liebe er sich an den Flügel setzte, um ihre zusammengeschrumpften Cassen wieder zu füllen. Seit Jahren hatte Rubinstein nicht mehr öffentlich gespielt. Er hatte sich feierlich gelobt diesen Theil seiner künstlerischen Thätigkeit als abgeschlossen zu betrachten. Kaum traf ihn aber in Dresden die Nachricht von dem herzzerreißenden Elend, das die Mißernte und Hungersnoth in seinem Heimathlande angerichtet hatte, als er sich auf die Bahn setzte und in Rußland zur Linderung der Noth Concerte gab, deren Erfolg ein unvergleichlicher war und deren Einnahmen dem humanen Zweck überwiesen wurden.



VII.

Die Unzähligen, die das Glück gehabt haben, einem Rubinstein-Concert beizuwohnen, werden den Eindruck gewiß ihr ganzes Leben hindurch nicht vergessen. Schon Wochen vorher bringt die Ankündigung desselben in den Kreisen der Neugierigen, die überall dabei sein wollen, wo etwas „los ist" wie bei allen Kunstverständigen eine begreifliche Erregung hervor. Jeder, der den Künstler kennt, fühlt sich veranlaßt, aus seinen Erinnerungen zu schöpfen, zu vergleichen und zu kritisiren. Das Gewebe von Anecdoten, das sich um jeden großen Mann ausbreitet, erscheint besonders dicht. Die Neugierde, ihn wieder zu sehen und zu hören, wächst von einem Tage zum andern. Trifft Rubinstein im Hotel ein, so wird er jedesmal von einem Schwarm von Menschen umdrängt, die Alle etwas von ihm wollen. Junge Com-

ponisten widmen ihm ihre Werke und wünschen womöglich sie ihm vorspielen zu dürfen, Musiker bitten um seinen Rath oder um eine Empfehlung. Junge Damen und Herren, die ihn am Clavier eines Tages zu übertreffen hoffen, spielen die Bescheidenen und stellen sich scheinbar einer Prüfung, während sie in Wahrheit nur Complimente hören wollen. Sie machen oft schlimme Erfahrungen, die jungen Anfänger auf dem Gebiet der producirenden wie der reproducirenden Kunst, denn Rubinstein ist von einer unerbittlichen Aufrichtigkeit. So gern er lobt und anerkennt, so tief ist er auch von der Ueberzeugung durchdrungen, daß die Mittelmäßigkeit zu unterstützen eine Sünde wider den heiligen Geist wäre, die sich Niemand vergeben kann. Es fehlt daher auch nicht an bittern Worten, die auf die erwartungsvollen und hoffnungsfreudigen Seelen wie kalte Wasserstrahlen wirken.

In Leipzig kam einmal ein sehr hübsches Mädchen zu Rubinstein und bat ihm etwas vorspielen zu dürfen. Nach ihrer sehr bedenklichen Clavieräußerung stand sie ziemlich selbstbewußt auf und fragte den Meister, der sie ironisch lächelnd ansah: „Was soll ich thun?" — „Heirathen!" Das war Rubinsteins kurze, aber mit Ueberzeugung ausgesprochene Ansicht.

Damen und Herrn aus der Gesellschaft, die besten und gebildetsten Elemente, welche die Stadt aufzuweisen hat,

geben ihre Karte ab. Auch der Schrecken aller Berühmtheiten, der Autographenjäger erscheint auf der Bildfläche und will abgefertigt sein. Noch ein Händedruck und ein Abschiedswort. Endlich ist Rubinstein allein, mit seinem geliebten Bechstein'chen Flügel, den er bei seinen Concerten in Deutschland und England fast ausschließlich benutzt und allen andern Instrumenten vorzieht. Er kommt zum Zwiegespräch mit seiner Muse, er phantasirt, er arbeitet. Für ihn werden in den Hotels immer diejenigen Zimmer ausgesucht, die von dem Lärm der Straße, der kommenden und gehenden Gäste am weitesten entfernt sind. Neugierige dürfen sich nicht in seine Nähe wagen. Aber wenn sie zufällig an der Thür vorbeigehen, hinter welcher der Claviergewaltige sitzt, halten sie inne, spitzen die Ohren, saugen begierig den Wohllaut ein und flüstern entzückt vor sich hin: Rubinstein spielt!

Endlich kommt der Abend der Aufführung. Die Kasse ist längst geschlossen. Man sieht aus den Corridoren eine Anzahl betrübter Gesichter abziehen. Draußen stehen die Wagen in einer langen Kette, die sich vorne um einige Glieder verkürzt, während sie sich hinten aus den Droschken und Equipagen, die aus den benachbarten Straßen angefahren kommen, immer mehr verlängert. Dazwischen wimmelt und kribbelt es von Fußgängern, die ihren Weg suchen, Damen, die über ihre elegante Toilette einen Um=

schlag geworfen haben, von reizenden Mädchenblumen, die erröthen, wenn nur des Meisters Namen genannt wird, von Conservatoristen, die nicht nur Vergnügen und Erhebung, sondern Belehrung und geistige Anregung suchen, von Männern aus allen Ständen und Bildungsgraden, endlich von den Vertretern der ästhetischen Polizei, den Berufskritikern, die sich nicht gern begeistern und überraschen lassen, sondern wie Faust und Mephisto in Auerbach's Keller „stolz und unzufrieden" aussehen. Alle modernen Culturspracthen klingen durch einander. Von fremden Idiomen hören wir namentlich die kräftigen volltönenden Laute Rußlands an unser Ohr klingen, denn es ist selbstverständlich, daß die russische Colonie ihren Landsmann bei solchen Gelegenheiten nicht im Stiche läßt, sondern ihrer Verehrung entschiedenen Ausdruck giebt. In den Garderoben herrscht eine ungewöhnliche Erregung, denn jeder will zuerst abgefertigt werden und auf seinem Platz im Saale sein. Schon ist das erste Glockenzeichen gegeben worden. Die Diener melden, daß im nächsten Augenblick die Thüren geschlossen werden. Da heißt es also flink bei der Hand sein, wenn von den Ueberraschungen des Abends Nichts verloren gehen soll.

Im Saal herrscht die höchste Erwartung, viele Hunderte von Operngläsern sind auf den Punkt hingerichtet, wo der originelle Beethovenkopf Rubinsteins beim Betreten

des Podiums erscheinen wird. Endlich kommt er, von tausendfachen Händeklatschen und Beifallsrufen begrüßt. Das bleiche Gesicht drückt den Ernst aus, der den ganzen Menschen bei der Erledigung seiner künstlerischen Aufgabe erfüllt. Ein Paar tiefe Verbeugungen, bei denen die üppigen langen schwarzen Haare ins Gesicht fallen, bilden den Dank für diese Begrüßung. Rubinstein sitzt vor seinem treuen Mitarbeiter und Kampfgenossen, dem Bechstein-Flügel und präludirt. Schon ist das Publikum in seiner Gewalt, es lauscht den Tönen mit Entzücken. Es wird mäuschenstill im Saale, man könnte das Fallen einer Stecknadel hören. Rubinstein zu sehen während er spielt ist für die Enthusiasten ein unbezahlbarer Genuß, man muß doch zu Hause von dem Ausdruck seines Gesichts und von der Hexerei dieser dicken und anscheinend gar nicht claviermäßig gebauten Finger erzählen können. Während der Strom von Wohllaut an den Ohren der Zuschauer, bald gewaltig wie Sturmesbrausen, bald lieblich wie Flötengetön vorbeirauscht, während uns bald ein mächtig sich steigendes Allegro ergreift, bald eine duftige Cantilene zu Thränen rührt, wird es offenbar, welche mächtige Erregung in der Seele des Künstlers vorgeht, wie er selbst bis zum Aeußersten ergriffen und hingerissen von der Gewalt seiner Aufgabe ist. Oder glaubt man vielleicht, daß die Macht der Gewohnheit, einem anspruchsvollen

Publikum gegenüberzustehen, die Sicherheit in der Beherrschung der Technik, der Glaube an die nie versagende Kraft des Gedächtnisses den Künstler ruhiger machen müßten? Ruhig, selbstvertrauend und siegesbewußt war nur der kleine Knabe, dem sein erster Erfolg als Clavierspieler unvermuthet wie ein Geschenk von Oben beschieden war. Der Mann auf der Höhe seines Könnens weiß, daß er seine Kraft jedesmal bis zur höchsten Anspannung einsetzen muß, und daß, wenn nicht für das Publikum, so doch für ihn, immer ein unaufgelöster Widerspruch zwischen dem Wollen und dem Vollbringen übrig bleibt. Jeder Zuhörer bewundert die geistige und physische Kraft und Ausdauer, aber hat von den vielen Tausenden jemals Einer die Hand auf die Stirn des Meisters gelegt, wenn er erschöpft in das Künstlerzimmer zurückkehrt? Er würde über die Todtenkälte dieser Stirn erschrecken und ahnen, was hinter derselben vorgeht.

Was das große Publikum sieht wird ihm zum Gegenstand leichter humoristischer Betrachtung. Es bemerkt, wie sich bei Rubinstein die Enden seines Stehkragens wunderlich verbiegen und windschief werden, wie sie eine gelbliche Farbe annehmen. Der schmale weiße Shlips, den er sich vor dem Spiegel mühsam in zwei Schleifen zurechtgebunden hat, macht einen erstaunlichen Auflösungsproceß durch und fängt — Niemand kann sagen, wie

das zugeht — zu wandern an. Er sitzt nicht mehr vorne unter dem Kinn, sondern seitlich am Halse und verliert augenscheinlich von Minute zu Minute immer mehr an Consistenz. Endlich löst er sich ganz auf und seine beiden Enden fallen müde und matt über das Oberhemd hinab. Die Stirn ist mit glänzenden Perlen dicht übersäet und einzelne Tröpfchen lösen sich von der Schläfe ab und fallen auf die Claviatur herab. Trotzdem ist der Künstler unermüdlich, den Wünschen seines Publikums Rechnung zu tragen, wenn das Programm des Abends zwar erledigt, aber die Zuhörer noch immer keine Anstalt treffen den Saal zu verlassen, sondern jubelnd, klatschend, Hüte und Taschentücher schwenkend, auf ihren Sitzen ausharren. Immer dichter zieht sich der Kreis um ihn, während er sich nochmals vor den Bechstein setzt und eine Anzahl Stücke als Zugabe spielt. Man hat das Gefühl, er würde noch stundenlang so fortfahren können. Sowohl das Gedächtniß wie die Kraft der Arme und Finger würden es aushalten. Er klagt nur gelegentlich darüber, daß sich ihm bei allzulangem Spielen ein Krampf auf die Brust lege, der ihm die Luft benehme.

Oft haben wir den Künstler gesehen, wie er des ewigen Herauslaufens müde war und den Nächststehenden, die ihn immer wieder vor Augen haben wollten, ärgerlich zurief: „Lassen Sie mich in Ruhe!" Treiben die Leute

es gar zu toll, so muß der Concertdiener wohl gar vor den Augen des Publikums den Flügel schließen, um den augenscheinlichen Beweis zu liefern, daß es für heute genug sei. Ein interessantes, aber nur für die Wenigsten erreichbares Nachspiel erhalten die Concerte im Künstlerzimmer, wo Rubinstein in dem Rauchen einer Cigarette in den einzelnen Pausen den höchsten Genuß findet. Während er die bläulichen Wolken in die Luft pafft, weicht der Geist der Ermüdung, der auch ihm auf kurze Zeit nahe tritt, wieder von ihm. Er fühlt sich neu gestärkt und zu neuen Thaten aufgelegt. Ist das letzte Stück verklungen, so findet er wieder Trost bei seiner Cigarette, wird aber auch zugleich der Mittelpunkt eines Kreises, der sich immer dichter um ihn gruppirt. Dann tritt der Scherz in seine Rechte. Derselbe Mann, der so lange wie ein Gott gefeiert worden ist, verwandelt sich in den liebenswürdigsten, harmlosesten und galantesten Gesellschafter.

Im Winter 1885/86 wollte Rubinstein mit der Ausführung eines Gedankens, den er schon lange reiflich bei sich erwogen hatte, seine Thätigkeit als Clavierspieler für die Oeffentlichkeit beschließen. Er beabsichtigte in den Hauptstädten Europas, wo er schon seit Jahrzehnten ein regelmäßiger und stets gern gesehener Gast war, in einer Reihe von Concerten die gesammte Clavierliteratur in ihren

hauptsächlichsten Repräsentanten zur Anschauung zu bringen, von den frühesten Zeiten bis auf die Gegenwart, charakteristische Proben der einzelnen Componisten und Epochen zu bieten und in diesem großartigen Ueberblick die verschiedensten Stylgattungen für die Lernenden wie für die Lehrenden, für Künstler, Kunstfreunde und das große Publikum zu charakterisiren. Der kolossale Umfang des Programms, das er damit entrollte, erschreckte ihn nicht, er gewann immer mehr Geschmack an diesem Plane und führte ihn auch richtig mit einem Erfolge und einer Ausdauer, die ihres Gleichen suchen, in der angegebenen Weise durch.

In Petersburg und Moskau, Berlin, Wien, Paris, London und Leipzig veranstaltete er je sieben Concerte, deren Unkosten er ganz allein durch seine Vorträge bestritt. Am ersten Abend brachte er Sachen aus der frühesten Periode der Clavierliteratur, von Bird, J. Bull, Couperin, Rameau, Scarlatti, J. S. Bach, Händel, Ph. E. Bach, Haydn und Mozart, am zweiten acht der berühmtesten Sonaten Beethovens, am dritten Abend Schubert, Weber und Mendelssohn, am vierten nur Schumann, am fünften Clementi, Field, Hummel, Moscheles, Henselt, Thalberg und Liszt, am sechsten ausschließlich Chopin, am siebenden nochmals Etwas von Chopin, im Uebrigen aber nur russische Claviercompositionen von Glinka, Balakireff, Cesar Cui, Tschay-

kowsky, Rimsky-Korsakoff, Liadoff, endlich von Anton und Nicolaus Rubinstein.

In Wahrheit waren es aber nicht sieben, sondern vierzehn Concerte, die er in jeder dieser Städte gab. Er überbot die Riesenleistung noch, indem er sich jedesmal, wenn das Concert für das Publikum vorbei war, am nächsten Mittag nochmals vor den Flügel hinsetzte und dasselbe Programm, das er soeben erledigt hatte, für seine Freunde und die Schüler der Conservatorien unentgeltlich wiederholte.

In Berlin fanden diese Matineen im Festsaal des Kaiserhofes statt und sie erregten womöglich noch größere Begeisterung als die Abendconcerte in der Singakademie.

In dem Musiktempel am Kastanienwäldchen erschien der Künstler einer profanen Gemeinde wie eine Art Heiliger. In seinem Hotel war er dagegen der gute Kamerad, der wie unter seines Gleichen verkehrte und keinen Augenblick zu vergessen schien, daß wir alle Menschen und mit den verschiedensten Vorzügen und Schwächen behaftet sind. Rubinstein erklärte übrigens, daß er weit lieber am Tage als am Abend spiele, schon deshalb, weil er den Gesellschaftsanzug, den Frack, abscheulich findet. Der Frack erscheint ihm als Caricatur eines Kleidungsstückes und die Binde in Raison zu halten macht ihm mehr Schwierigkeiten als alle Fingersätze auf dem Clavier. Bei der

traurigen Beschaffenheit seiner Augen, von denen das rechte in Folge des grauen Staars fast gänzlich erblindet ist, fühlt er sich außerdem durch das Gas- oder Lampenlicht geblendet und zu dem ruhigen Tageslicht hingezogen. Nur in einer Beziehung giebt es für ihn keinen Unterschied zwischen den Mittags- und Abendconcerten, nämlich in der Aufregung, die er nur durch das Gebot seines eisernen Willens zu beherrschen vermag.

Bereits eine Stunde vor dem Beginn der Matinee konnte man eine Menge Zuhörer über den Ziethen- und den Wilhelmsplatz nach dem Kaiserhof strömen sehen, denn da keiner der Plätze nummerirt war und nur zwei Reihen der Sessel für die nächsten Freunde des Concertgebers reservirt wurden, hieß es pünktlich zu Stelle sein. Wer nicht zeitig genug erschienen war suchte noch im letzten Augenblick für Geld und gute Worte einen Stuhl zu erstehen und ihn in irgend eine Ecke hineinzuschmuggeln.

Ueberwiegend war natürlich wie immer bei solchen Veranstaltungen das weibliche Auditorium. Es fanden sich darunter eine Fülle rosiger Gesichter, deren Ausdruck für Fleiß und Lernbegierde Zeugniß ablegte. Man merkte es ihnen an, wie sie ganz bei der Sache waren, wie sie das zum Vortrag gelangende Werk innerlich durchlebten. Bei besonders schwierigen Stellen erhoben sie sich sogar von ihren Stühlen und drängten sich durcheinander, um zu

sehen, wie der Künstler das Alles fertig bekommt. Lern=begierige Jugend, Du bist sonst so erquickend für das Auge des Beobachters! Es ist so erfreulich zu sehen, wie der Geist geschult und der Charakter gebildet wird! Aber in diesem Fall rufst Du doch allerlei melancholische Betrach=tungen hervor. Der kühle Verstand sieht die Rosen deiner Wangen und die Blumen deiner Hoffnungen vor der Zeit welken. Jetzt denkt noch jede unter euch zum mindesten eine Sophie Menter, eine Annette Essipoff zu werden, aber es kommt die Zeit, in der ihr den Mantel fröstelnd um die Schulter ziehen, Straß auf, Straß ab gehen und froh sein werdet, wenn ihr im dritten Stockwerk ungezogne Knaben in den Cramerschen Etuden unterrichten könnt! Das Gespenst: Clavierlehrerin zeigt sich überall unter diesen lieblichen Mädchengesichtern und sucht mit hohlem Auge die Opfer, die ihm unmöglich entgehen können. Glück=lich die Wenigen, die es vorziehen die Frau ihres Mannes und die Mutter ihrer Kinder zu werden, anstatt nach einem Lorbeer zu ringen, dessen Blätter für sie bei jeder Berührung als trockner Staub zur Erde fallen.

Zum Glück hatte man bei diesen Matineen nicht Zeit dergleichen Betrachtungen bis zu ihrem traurigen Ende zu führen, denn alles drehte sich um die Persönlichkeit des Clavierheros, der von dem Publikum vergöttert wurde. Wer anders als Rubinstein konnte es wagen in einer so

viel beschäftigten Stadt wie Berlin um die Mittagszeit die Aufmerksamkeit auf sich lenken zu wollen? Aber wer einmal des Vorzugs, Gast dieses Künstlers zu sein, theilhaftig geworden ist, wird nicht so leicht ausbleiben. So bildete sich von selbst ein Stammpublikum, dessen einzelne Theile man nicht ohne Interesse studiren mochte. Um den Flügel, der seines Meisters harrte, bildete sich eine stattliche Gruppe von Musikfreunden, Künstlern, Schriftstellern und andern namhaften Persönlichkeiten aus der Berliner Gesellschaft. Einzelne erschienen immer an derselben Stelle und mit einem so stereotypen Gesichtsausdruck, daß man glauben mochte, sie hätten sich seit dem letzten Concert noch gar nicht von ihren Plätzen erhoben.

Zehn Minuten vor der festgesetzten Stunde pflegte Rubinstein im schwarzen morning dress, wie er ihn bei seinen Concerten in St. James Hall in London trägt, zu erscheinen. Meistentheils war er sehr frisch und aufgeräumt. Er gebrauchte seine Hände, noch bevor sie die Tasten berührten, nach allen Richtungen, um die ihm dargebotenen Grüße mit der ihm eigenen Herzlichkeit zu erwiedern. Nach russischer Sitte wird jeder Gruß und Zuruf: Guten Tag! mit einem Händedruck begleitet. Das erzeugt von Vornherein eine Ungezwungenheit und Familiarität, die den Vorträgen eine ganz eigene Färbung gaben. Besonders lieb war es ihm, wenn er einen Landsmann

9*

erblickte, dem er sein »Sdraswuitje!« zurufen konnte. Noch einige Begrüßungen nach links und rechts, ein Zurückstreichen des widerspänstigen Haares, wobei regelmäßig beide Hände zu Hilfe genommen wurden und Rubinstein setzte sich an sein Instrument, von dem er bis zur nächsten Pause nun nicht wieder aufblickte. Er vergaß alles, was um ihn vorging.

Ein Beispiel für viele. Bei der Schumann-Matinee hatte er sich während des Spiels an den Obertasten ein Stück Nagel vom Mittelfinger der rechten Hand abgerissen, der in Folge dessen ziemlich stark zu bluten anfing. Rubinstein mochte aber trotzdem sein Spiel nicht unterbrechen, sondern führte die Nummer ruhig zu Ende. Erst dann bemerkte er, daß sich das ausströmende Blut der ganzen Claviatur mitgetheilt hatte. Ein im Saale anwesender Gehilfe der Bechstein'schen Fabrik hatte eine Weile zu thun, um mit Schwamm und Wasser die Tasten von den Blutspuren zu säubern. Inzwischen hatte man in die Apotheke geschickt, das Blut am Finger zum Stillen gebracht und denselben in Leinwand fest eingewickelt. Das genügte. Nach zehn Minuten trat Rubinstein wieder seelensvergnügt in den Saal und führte sein Pensum zu Ende, als ob garnichts vorgefallen wäre.

Man rede sich aber nicht ein, daß das Publikum dieser Gratisconcerte etwa unkritischer gewesen sei als das zah-

lende in der Singakademie. Unter den vielen Hunderten, die der Einladung Rubinsteins Folge geleistet hatten, befand sich nicht ein Einziger, der es sich versagt hätte die Miene des Kenners aufzusetzen und einen falsch gegriffenen Ton oder ein flüchtiges Versagen des Gedächtnisses ungerügt zu lassen. Die kritische Luft, die in diesen Räumen wehte, schien dem Künstler aber gerade recht zu sein, denn nichts ist ihm verhaßter als wenn Leute, denen er nur ein geringes Maß von Verständniß zutraut, ihm in überschwänglicher Weise seine Bewunderung ausdrücken.

Einen reizenden Abschluß erhielten die historischen Concerte in Berlin durch ein Fest, das dem Künstler von seinen näheren Freunden und Bekannten im Kaiserhof gegeben wurde. Die dankbaren Zuhörer, die so oft und so lange Gast des Künstlers waren, wollten ihn nun auch einmal zu Gast laden. Ein prächtiger Anblick war es, als Rubinstein mit Frau Professor Paul Meyerheim am Arm und von Professor Joachim geleitet, durch das Spalier zu seinem Sitze schritt. Da gab es zunächst ein Begrüßen ohne Ende, denn überall sah der Gefeierte liebe und vertraute Gesichter. Da waren Frau Desirée Artôt, Annette Essipoff, Professor Klindworth, Moritz Moszkowski, Mannstädt, de Ahna, Paul Meyerheim, Ernst Mendelssohn-Bartholdy, General Beyer, von Schriftstellern Roden-

berg, Löwenstein, Hopfen, Lindau, von der bildenden Kunst Begas und der Zeichner des Kladderadatsch, Wilhelm Scholz. Nach dem Marsch aus „Feramors" und einem von Frauenstimmen vorgetragenen Begrüßungschor wurde ihm ein „russischer Gruß" durch eine junge Pianistin, Fräulein Emma Koch, dargebracht, die ihm nach heimatlicher Sitte Salz und Brot überreichte, um damit anzudeuten, daß er sich auch in Deutschland auf heimatlichem Boden befinde und daß man ihn hier als Herrscher und Fürsten im Reiche der Töne ehre.

Es folgte nun die Aufführung von Rubinsteins „Nixe", worin Frau Artôt die Solopartie übernommen hatte. Rudolf Löwenstein, der leider schon verstorbene Verfasser der reizenden „Kinderlieder" und einer der Begründer und Hauptmitarbeiter des „Kladderadatsch", der vor vierzig Jahren Rubinstein in Berlin deutschen Unterricht gegeben hatte, führte in einem von ihm selbst gesprochenen Prolog aus, wie Paul Meyerheim auf den Gedanken gekommen sei, den »Bal costumé« des Künstlers durch lebende Bilder zu illustriren und wie er dazu die Verse gemacht habe. Mit prächtigem Schwung erzählte Löwenstein von der Zeit, da sein alter Freund an der Hand der Mutter zum erstenmale als furchtsamer Knabe nach Berlin gekommen sei und wie er sich zu dem Titan ausgewachsen habe, den alle bewunderten. Die Durchführung und Anord-

nung der lebenden Bilder war ebenso reizvoll wie die Verse, die zu seiner Erklärung gesprochen wurden. Bei dem darauffolgenden Festmahl erhob sich Julius Rodenberg, der Herausgeber der „Deutschen Rundschau", der durch seine Textbücher ihm zu einem treuen und werthvollen Mitarbeiter geworden war, und sprach folgenden schwungvollen poetischen Toast:

„Wir waren all' so oft schon seine Gäste
Im Reich der Töne, dicht geschaart um ihn,
Daß wir gewagt ihn heut zu diesem Feste
Zu laden, dem doch er nur Glanz geliehn,
Und das wir, froh ihn unter uns zu haben,
Nicht ihm, das wir in Wahrheit uns nur gaben.

Denn er ist Keiner von den Unnahbaren,
Wiewohl des Gott's in seiner Brust gewiß;
Was er vermag wir haben es erfahren,
Wenn er im Sturm uns mächtig mit sich riß;
In seinen Lorbeer aber schlingt die Blüthe,
Die schön're sich der Freundlichkeit und Güte.

Noch wie ein Echo hallt's von jenen Wänden,
Und unsern Herzen bleibt es eingedenk,
Was er dort Tag für Tag mit vollen Händen
Verschwendrisch bot, ein königlich Geschenk, —
Für das viel hundert seine Schuldner blieben —
Fürwahr ein Fürst und Einer, den wir lieben.

Nun laßt noch einmal Eure Gläser klingen,
Ruft jubelnd seinen Namen, stimmt mit ein;
Von denen Einer, die die Freude bringen,
Den Sterblichen ist er, — drum freut Euch sein!
Und er, der Euch so manchmal schon gegeben,
Was werth das Leben macht — heut' laßt ihn leben!"

Auch in Wien wurde Rubinstein nach Beendigung seiner sieben Concerte ein Fest veranstaltet, bei welchem unter Anderen Scenen aus seinem Ballet „Die Rebe" auf einer improvisirten Bühne zur Aufführung kamen und bei dem es auch nicht an Gaben des leichteren Humors fehlte. Unter letzteren amüsirte namentlich folgende Strophe, die nach der Melodie der Heine-Rubinstein'schen Asra ertönte:

„Täglich schlug der Wunderbare,
Seine Hände auf und nieder
Um die Abendzeit am Flügel,
Wo die weißen Tasten glänzen.

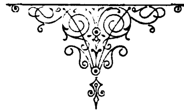
Sieben Tage spielt der Meister.
So daß von der edlen Stirne
Ihm die weißen Wasser plätschern,
Täglich wird er bleich und bleicher.

Eines Abends kriegt ein Fräulein
Einen Anfall von Begeisterung
Und in Ohnmacht stürzt die Dame
Just dem Spielmann in die Arme.

Und der Meister sprach: ich heiße
Rubinstein und bin aus Rußland.
Sehr zuwider sind mir Damen,
Welche sterben, wenn ich spiele."

Rubinstein braucht, wenn er sein Orchester dirigirt, keinen großen Apparat. Er ist die Einfachheit selbst, ganz des Gottes voll, dem er dient und nur bemüht seine Absichten klar herauszustellen. Was er seinen Leuten im Orchester, Holz, Darm und Blech, zu sagen hat, erledigt sich für ihn auf der Probe. Er kann auch ungeduldig werden und das Gute vom Mißrathenen unterscheiden, aber er arbeitet auch, wenn er den Dirigentenstab schwingt, in großen Zügen, ins Breite und Mächtige hinein. Geräth er einmal aus Rand und Band, so kennt er sich wohl selbst nicht mehr. Scheinbar ist an Rubinstein, wenn er mit dem Tactstock seine Mannschaften leitet, nichts zu sehen. Wie er eintritt, wie er sich aufs Podium stellt, wie er um sich blickt und unbekümmert darum, ob die Thüren des Concertsaales sich bereits geschlossen haben, das Zeichen zum Beginn der Aufführung giebt, das alles ist so natürlich, einfach und einleuchtend wie es unauffällig ist. Aus der Art, wie er dasteht, erkennt man wohl, daß er sich ganz auf sein Ohr verläßt, daß er mit dem Blick nichts anordnet, was ihm bei der Schwäche seiner Augen auch schwer fallen

dürfte. Während er den Tact schlägt ist er ganz versunken in das musikalische Werk, das sich vor ihm aufthut. Er berauscht sich daran wie nur irgend ein feinfühliger Zuhörer im Publikum. Zwar giebt er die Einsätze, aber doch lange nicht mit der Schärfe, die ein Orchester zum unbedingten Instrument des Willens macht. Oft will es sogar scheinen, als ob er es mehr segne und den Thaten der Künstler die höchste künstlerische Beglaubigung gebe. Dennoch ist es für Jeden, der auf dem Podium selbst Platz genommen hat, ein großer Genuß den Künstler und den Ausdruck seines Gesichts zu beobachten, die tiefe Ergriffenheit, den heiligen Ernst zu beobachten, die sich auf demselben ausmalen. Rubinstein dirigirt zunächst für sich, wie er auch zunächst für sich spielt. Was die andern daraus machen, ob sie ihn ganz, halb oder gar nicht verstehen, geht ihn nichts an.





Wie auf Jeden, der mit empfänglichen Sinnen ausstattet ist, hatte auch auf Rubinstein das Bühnenleben schon frühzeitig einen unwiderstehlichen Reiz ausgeübt. Dem Künstler, der gewöhnt war durch Töne und Harmonien den Weg zum Herzen seines Publikums zu finden, konnte es nicht lang verborgen bleiben, wie sehr sich dieser Eindruck verstärken läßt, wenn er sich mit dem gesprochenen Wort verbindet und der Hülfsmittel des Theaters bedient. Allein das musikalische Drama, das im westlichen Europa eine längst anerkannte Kunst war und eine Fülle unvergänglicher Meisterwerke zu Tage gefördert hatte, lag in Rußland noch in den Windeln. Auch in Kreisen, deren patriotische Gesinnung nicht zu bezweifeln war, fragte man sich mit Besorgniß, ob es jemals gehen, stehen und

sprechen lernen würde. Ernste und erfahrene Männer erklärten, daß sie nicht begriffen, wie man eine russische Oper schreiben könne.

Das hinderte aber Rubinstein nicht schon in jungen Jahren den Versuch zu wagen. Der zweiundzwanzigjährige Künstler unternahm das, was den erfahrenen Männern als ein Unding erschien, setzte sich hin und schrieb eine russische Oper. Den Stoff dazu entnahm er der vaterländischen Geschichte. Zu den sympathischesten Gestalten des russischen Mittelalters gehört der Großfürst Dmitri Iwanowitsch, der in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts regierte und dem Ansturm des Tartarenheeres gegenüber seine Herrscherwürde in Ssuldal nicht nur zu behaupten, sondern durch siegreiche kriegerische Unternehmungen auch zu befestigen wußte. Dmitri erinnert in vieler Beziehung an die ritterlichen Erscheinungen des Abendlandes, die sich als Beschützer der Schwachen, als Vertheidiger des Rechts, als Bekämpfer des Schlechten einen klangvollen Namen zu machen verstanden. Der Großfürst vereinigte mit einem tapfern kriegerischen Sinn eine edle Denkweise. Er zeigte, daß die Kraft seines Volkes durch das Tatarenjoch noch keineswegs vollständig gebrochen, daß vielmehr alle Aussicht vorhanden sei, es mit einem gewaltigen Ruck abzuschütteln. Es war der Augenblick gekommen, daß das Heer des Großfürsten von

beiden Seiten angegriffen und zermalmt werden sollte. In diesem Moment sammelte Dmitri alle seine und seiner Bundesgenossen Truppen um sich und hielt unter dem Jubel der Bevölkerung seinen Einzug in Moskau. Er überschritt dann den Don und stieß in der Ebene von Kulikowo (Schnepfenfeld) auf die Mongolen, denen er einen mit vielem Blut erkauften, aber vollständigen Sieg abgewann. Diese Schlacht von Kulikowo, welche dem tapferen Großfürsten den Beinamen Donskoi eintrug, ist von den russischen Geschichtsschreibern in ausführlicher, wenn auch nicht in allen Punkten übereinstimmender Weise erzählt worden und hat eine außerordentliche Berühmtheit erlangt.

Rubinstein ließ sich zwei Akte des Librettos vom Grafen Sollohub, dem gefeierten Dichter des „Tarantaß“ und einen, den bei den Tataren spielenden, von Sotow schriben. Trotzdem man sich allgemein über den Wagemuth des jungen Componisten wunderte, setzte man doch der Aufführung des Werkes keine weiteren Schwierigkeiten entgegen. Im Frühling 1852 ging „Dmitri Donskoi“ in Petersburg zum erstenmal in Scene.

Rubinstein erinnerte sich der Aufführung noch so deutlich, als ob sie gestern stattgefunden hätte. Er saß am Dirigentenpult und leitete die Proben. Bei dieser Gelegenheit bekam er zum erstenmal eine Ahnung, wie es hinter

den Coulissen aussieht, daß nicht alles Gold ist, was für die Zuschauer glänzt. Der Director Gedeonow war das richtige Product des Nikolaischen Zeitalters, ein Bühnenfeldherr, grob wie Bohnenstroh, der alle seine Leute mit „Du" anrief. Die Vorstellung verlief, ohne daß das Publikum besonders warm wurde. Nur ein junger Sänger, der bei dieser Gelegenheit zum erstenmal die Bühne betreten hatte, verdiente sich mit der Parthie des Derwisch einen schönen Erfolg. Er wurde mit Beifall ausgezeichnet, verbeugte sich und wiederholte auf den Wunsch des Auditoriums seine Nummer. Rubinstein eilte darauf auf die Bühne, um dem jungen Mann zu gratuliren, und ihm für seinen Vortrag zu danken. Aber er fand ihn im ersten Augenblick nicht. Endlich erblickte er ihn in einer Coulisse versteckt, wie ein Häufchen Unglück, ganz zerschmettert und mit hellen Thränen in den Augen. Was war geschehen? Der ehrenwerthe Director hatte es unverzeihlich gefunden, daß der Sänger ohne seine Genehmigung so dreist war sich vor dem Publikum zu verbeugen und durch das Abnehmen die neue, schöne, extra für den Derwisch angefertigte Mütze, zu beschmutzen. Für dies ungeheure Vergehen wurde der junge Mann von seinem Chef wie ein betrunkener Kutscher ausgeschimpft. Der Künstler nahm sich diese Kränkung so zu Herzen, daß er sich dem Trunk ergab und die Hoffnungen, die man nach dieser

Probe auf die Entwicklung seines Talentes gesetzt hatte, nur zur Hälfte erfüllte.

Trotzdem der Erfolg dieses Erstlingswerkes kein durchschlagender war, glaubte Rubinstein doch auf dem richtigen Wege zu sein und wurde in dieser Ansicht durch die Großfürstin Helene bestärkt, die ihm den Rath gab, eine Anzahl kleiner einactiger Opern zu schreiben und darin andere Stoffe aus dem vaterländischen Geschichtsleben zu verarbeiten.

Rubinstein folgte dieser Anregung mit drei Werken. Das erste entnimmt seinen Stoff einer poetischen Erzählung Lermontows, die im Kaukasus spielt: „Hadschi Abrek". Die Fabel ist von abschreckender düsterer Grausamkeit und trieft förmlich von Blut. Hadschi Abrek hat beschlossen den Raub der Leila an dem Entführer Bey Bulat zu rächen. Die Ausführung dieses Vorhabens ist ebenso entsetzlich wie seltsam. Er eilt in das Lager des Beys, schlägt der liebeglühenden Leila das Haupt vom Rumpfe und bringt es ihrem Vater, den darüber der Schlag rührt. Später trifft er mit dem Verführer, dem Bey, zusammen. Es entspinnt sich ein Kampf, der erst mit dem Tode beider ein Ende nimmt.

Die zweite Oper führt den Titel: „Die sibirischen Jäger", die dritte heißt: „Toms der Narr" und wurde im Jahre 1853, kurz bevor ihr Componist seine große Reise ins

Ausland antrat, in Petersburg zu Aufführung gebracht. Rubinstein war jedoch über die jämmerliche Vorstellung so außer sich, daß er das Ende derselben nicht abwarten mochte, sondern noch vorher aus dem Hause lief. Am nächsten Morgen begab er sich auf das Bureau des Theaters und forderte, um dem Jammer ein Ende zu machen, die Partitur zurück. Das waren die ersten, nicht gerade sehr erhebenden Erfahrungen, die Rubinstein mit dem Theater machte. Es sollten nicht die letzten sein.

Eingang auf unseren Bühnen haben diese Werke übrigens mit Ausnahme der von Liszt in Weimar aufgeführten „Sibirischen Jäger" nicht gefunden.

Bei seinen russischen Opern hat sich Rubinstein mit Vorliebe an solche Stoffe gehalten, welche bereits durch namhafte Dichter seines Vaterlands zur Anerkennung und Verbreitung gelangt waren. Am stärksten erscheint dabei der Eindruck, den der feurige, romantische, ungestüme Lermontow auf ihn gemacht hat. Zu den Poesien dieses Dichters fühlte er sich wie zu einem innerlich verwandten Wesen unwiderstehlich hingezogen. Er bewunderte sein tiefes Naturgefühl. Er lehnte sich mit ihm gegen die ungerechtfertigten Schranken auf, welche von der Autokratie gegen alles freie geistige Ringen und Schaffen gezogen wurden. Er beklagte das Schicksal des Dichters, das ihn grausam zwang sein Leben in der Verbannung,

im Kaukasus, fern von seinen Freunden und dem großstädtischen Verkehr zuzubringen. Er betrauerte endlich den frühen Tod, den Lermontow im Duell mit einem seiner Kameraden wegen einer spöttisch hingeworfenen Bemerkung im Alter von siebenundzwanzig Jahren erleiden mußte.

Zu den populärsten Gedichten Lermontows gehört sein im Ton der Volksballade gehaltenes „Lied von dem Zaren Iwan Wassiljewitsch, seinem jungen Leibtrabanten Kiribejewitsch und dem Kaufmannssohn Kalaschnikow". Das Pathos und die Gesinnung, die darin zur Geltung kommen, sind specifisch russisch und werden außerhalb des Landes nicht ohne weiteres verstanden werden. An der festlichen Tafel des „schrecklichen Zars", wo der Wein in Strömen fließt und allgemeine Lustigkeit herrscht, ist nur Einer traurig, der Leibwächter Kiribejewitsch. Er wird deshalb vom Zaren zur Rede gestellt und bekennt, daß ihm ein heftiger Liebesgram im Busen wohne. Er habe eine wunderbare Maid gesehen, deren Wangen rosenroth leuchten, deren blonde Flechten wie aus Gold gewebt seien. Er bekennt ohne ein liebend Herz nicht länger leben zu können, den Hof meiden und in die Ferne ziehen zu wollen. Da lächelt der Zar und giebt seinem Leibwächter kostbaren Schmuck indem er ihm räth seine Schöne entweder zu heirathen oder, wenn sie an ihm keinen Gefallen findet, keinen Gram darüber zu hegen. Nun

10

bekennt Kiribejewitsch, daß er seinem Herrn nicht die volle Wahrheit gesagt habe, daß seine Angebetete bereits mit einem Kaufmann verheirathet sei.

In dem zweiten Abschnitt des Gedichts lernen wir diesen Kaufmann, Namens Kalaschnikow kennen, wie er beim Hereinbrechen des Abends seinen Laden schließt und beim Betreten seines Hauses sich wundert, daß ihm sein Weib nicht entgegenkommt. Er erfährt, daß sie um die Vesperzeit in die Kirche gegangen, aber bis jetzt noch nicht zurückgekehrt sei. Endlich kommt sie, bleich, aufgeregt und am ganzen Leibe zitternd über die Schmach, die ihr auf offner Straße angethan worden ist. Der Leibwächter des Zaren hat sie mit verliebten Worten zu berücken versucht, hat ihr Gold und Edelsteine versprochen und sie in wilder Leidenschaft wiederholt geküßt. Da beruft der an seiner Ehre gekränkte Ehemann seine beiden Brüder zu sich, erzählt ihnen, was vorgefallen ist, daß er entschlossen sei an dem Verführer blutige Rache zu nehmen und bittet sie, wenn er falle, für ihn in die Schranken eintreten zu wollen.

Als nun vor dem Zaren Iwan die zu jener Zeit beliebte Volksbelustigung des Faustkampfes wieder stattfindet und der Leibwächter Kiribejewitsch die Männer auffordert gegen ihn in die Schranken zu treten, meldet sich der Kaufmann Kalaschnikow, dem es in der That auch gelingt seinen

Gegner mit einem Faustschlag so furchtbar zu treffen, daß er todt zu Boden sinkt. Darüber ergrimmt der Zar aufs Aeußerste und fragt ihn, ob er seinen besten Kämpfer mit Vorbedacht oder zufällig erschlagen habe. Kalaschnikow erwidert darauf, daß er ihn allerdings mit Vorbedacht erschlagen habe, doch wolle er nicht angeben, aus welchem Grunde er das gethan habe. Der Zar fällt darauf das Urtheil. Der Schuldige soll sein Haupt auf den Block des Henkers legen, aber weil er so tapfer gewesen ist und die Wahrheit gesagt hat, will der Zar für sein Weib und seine Kinder sorgen und seinen Brüdern die Erlaubniß geben in Rußland ohne Gebühr und Zoll den Handel betreiben zu dürfen. Ungebeugten Sinnes nimmt der Schuldige von den Seinigen Abschied und erduldet den tödtlichen Streich:

„Sie begruben ihn bei dem Fluß Moskwa,
Auf dem freien Feld, wo drei Straßen gehn,
Die nach Tula, Rjäsan und Wladimir führn;
Schütteten die lockre Erd' zum Hügel auf,
Setzten oben drauf ein Kreuz von Ahornholz.
Und die Herbstesstürme brausen dumpfen Klang
Um das öde Grab, schmuck und namenlos.
Und vorüber gehet mancher gute Mensch.
Naht ein alter Mann, schlägt er fromm ein Kreuz,
Kommt ein junger Bursch, schwellt ihm stolz die Brust,
Ist's ein Mägdelein, wird das Aug' ihr feucht,
Zeigt ein Sänger sich, stimmt er an ein Lied."

10*

Die ungemeine Popularität dieses Gedichts, der schlichte zu Herzen gehende Volkston, auf den es gestimmt ist und der große leidenschaftliche Zug, der darin waltet, konnten Rubinstein wohl veranlassen sich für dasselbe als Componist zu begeistern. Die Figur des Rächers seiner Ehre, die durch die ganze Literatur geht und die gerade im Drama sich als sehr eindrucksvoll und dankbar erwiesen hat, tritt uns hier in der Anwendung auf russische Verhältnisse entgegen; sie riecht förmlich nach Juchten. Auch die historische Färbung, welche das Gedicht durch die Figur Iwans des Grausamen bekommt, hat etwas sehr charakteristisches. Berühmt ist die Schilderung Moskaus beim Beginn des Tages:

„Ueber Moskaus Kuppelkranz von Thürmen
Und der schimmernd weißen Mauerwand des Kremls,
Hinter fernen Wäldern, über blaue Berge
Steigt die Morgenröthe rosenroth empor,
Spielet auf der Dächer glattgefügtem Plan,
Treibet graue Wölkchen vor sich her.
Sorgsam hat geflochten sie ihr Goldgelock
Und im Schnee genetzt ihrer Wangen Gluth;
Wie ein schönes Mädchen in den Spiegel schaut,
Also lächelt sie in des Himmels Blau."

Die Oper gefiel, wenn man den Berichten trauen darf, die nach der ersten Aufführung über sie erschienen, dem Publikum in hervorragendem Maße, aber sie hat sich auf

dem Repertoire doch nicht behauptet. Als sie auf höheren Wunsch wieder zur Darstellung gelangte, war der Beifall ebenso lebhaft als das erstemal, aber trotzdem brachte sie es nicht über wenige Wiederholungen. Vielleicht hat das daran gelegen, daß sich Rubinstein um das Schicksal seiner dramatischen Werke zu wenig gekümmert hat. Er hielt es immer unter seiner Würde den Directoren in den Ohren zu liegen, den darstellenden Künstlern ein gutes Wort zu geben und andere kleine, aber unter Umständen recht wirksame Hülfsmittel in Anwendung zu bringen. Das Theater ist aber im Allgemeinen keine so vornehme Sache, als daß man, um den Erfolg dauernd an seine Fahnen zu fesseln, der persönlichen Einwirkung auf die in Frage kommenden Factoren ganz entbehren könnte.

Viel bedeutender war der Erfolg, den Rubinstein mit einer anderen russischen Oper „Dämon" erzielte. Wiederum lieferte Lermontow mit seinem gleichnamigen, in der russischen Literatur hochgefeierten epischen Gedicht den Stoff. Der Kaukasus mit seinen schnee- und eisbedeckten Gipfeln und reißenden Strömen bildet den landschaftlichen Hintergrund, die Liebe, die ein gefallener Engel zu einer schönen Sterblichen empfindet, stellt die Fabel dar. Mit Recht sagt Honegger: „Die Skala der zwischen bangem Grausen und unwiderstehlich entzündeter Lust im Herzen des gepeinigten Kindes schwankenden Leidenschaften kann schwer-

lich mit glühenderem Leben durchlaufen werden; die düstere Psychologie ist aus dem Vollen geschöpft. Ueber dem Ganzen liegt wirklich siroccoartig Dämonenhauch".

Die im Jahre 1871 geschriebene Oper folgt den Hauptmomenten der Lermontow'schen Dichtung, von welcher Andreas Ascharin in seinen „Dichtungen von Puschkin und Lermontow" eine ganz vortreffliche Uebersetzung geliefert hat. Der schon seit Jahrhunderten ruhelos umherirrende Dämon hat seinen Flug den Bergesspitzen des Kaukasus zugewendet, wo er bei der Betrachtung der erhabenen Natur in düsteres Brüten versinkt. Sein Blick fällt auf die lieblichen Fluren Grusiens, wo die Nachtigallen singen und die Rosen blühen, wo die Tage voll Glanz und Leben und die Nächte von süßem Duft erfüllt sind. Hier hat der greise Gudal ein stolzes Schloß gebaut, in dem er seine Tochter Tamara als Kleinod behütet. Sonst lag das Schloß in düsterm Schweigen da und nur des Morgens sah man Tamara nach Wasser gehen. Aber heut wird ein fröhliches Fest gefeiert, der Wein fließt in Strömen, Musik ertönt und die Lust am Tanz erfüllt das Schloß. Tamara nimmt von ihren Mädchentagen Abschied, morgen soll sie ihrem Bräutigam, dem Fürsten von Sinodal, in die Ferne folgen.

Der Dämon, der durch den Anblick des lieblichen Mädchens zu wilder Lust entflammt wird, will sie be-

sitzen und den unbequemen Freier beseitigen. Der Fürst von Sinodal wird mit seinem Gefolge in der Nacht getödtet. Als Tamara die Nachricht erfährt und darüber in tiefste Verzweiflung versinkt hört sie eine Stimme, die ihr befiehlt der Trauer zu entsagen und die ihr die Sinne durch süße Verheißungen berücken will. Um das Erlebte zu vergessen und allen Verlockungen aus dem Wege zu gehen sucht Tamara den Frieden ihrer Seele im Kloster, in dem sie inbrünstig zu den Heiligen betet. Aber auch hier läßt ihr der Dämon keine Ruhe. Er will sie die seine nennen und seine Leidenschaft erwacht in ihm um so heftiger, als ein Engel ihm in den Weg tritt und ihn von seinem Opfer zurückzuhalten versucht. Es folgt nun eine große und prächtig durchgeführte Liebesscene zwischen dem Dämon und Tamara, die den Mittelpunkt der Oper ausmacht und auch in der Lermontow'schen Erzählung in Dialogform durchgeführt ist. Das Mädchen will sich entsetzt von ihm abwenden und kann doch den Lockungen seiner Worte nicht widerstehen. Sie fragt ihn, ob er als Gottgesandter oder als Geist des Bösen zu ihr spreche, sie fleht ihn an von ihr zu lassen.

Immer furchtbarer wird die Gewalt, welche der Dämon über Tamaras banges Herz gewinnt. Wie sie ihn bittet zu schwören, daß er für immer von der Sünde lasse leistet er ihr diesen Schwur, indem er dabei Himmel

und Hölle anruft, fordert aber nur um so heißer ihre Liebe, die er mit ungeahnter Macht und Herrlichkeit lohnen wolle. Seine Leidenschaft erweist sich mächtiger als die Widerstandskraft Tamaras. Mit seinen Küssen bringt er ihr den Tod. Aber es gelingt ihm doch nicht ihre Seele sein eigen zu nennen. Der Engel Gottes schwebt hernieder und rettet diese, trotzdem der Dämon ihm entgegentritt und auf seine Beute Anspruch machen will. Der finstre Lügengeist ist verurtheilt nach wie vor im Reiche der Nacht zu wandeln.

Die Figuren und Situationen sind fast genau so, wie sie von Lermontow erfunden wurden, in die Oper Rubinsteins übergegangen. Die Eintheilung in Acte und Scenen erforderte aber natürlich im Einzelnen zuweilen eine andere Gliederung. Wir finden breit ausgeführte Chorgesänge, bald im lyrischen, bald im dramatischen Style, prächtige Ensemblesätze und beim Schluß der Oper, wo alles zusammenstürzt und nur das Bild der reinen hehren Himmelsgnade übrig bleibt, eine Anweisung für den Regisseur, alle Ausstattungskünste und scenischen Ueberraschungen in Action treten zu lassen. Der religiöse mystische Zug, zu dem die wilde und phantastische Romantik des Kaukasus vortrefflich paßt, hat dem Empfindungsleben des Componisten offenbar ebenso nahe gelegen wie den Sympathien seines russischen Publikums. Für unser deutsches Em-

pfinden muß es dagegen als Mangel erscheinen, daß der Held des ganzen eine übermenschliche Erscheinung ist, deren überzeugende Verkörperung selbst dem größten Künstler und der tüchtigsten Bühne nur schwer gelingt. Der „Dämon" wurde im Jahre 1875 in Petersburg zum erstenmal gegeben, wo der Erfolg ein vollständiger war und die Wiederholungen stets vor ausverkauftem Hause stattfanden. Ebenso oder, richtiger gesagt, noch viel mehr Glück hatte die Oper in Moskau, wo sie vor einigen Jahren bereits zum hundertstenmale gegeben werden konnte. Ueber ausländische Bühnen ist das Werk ebenfalls gegangen. Wir sahen es im Jahre 1881 im Convent-Gardentheater in London in italienischer Sprache, wo der treffliche Lassalle die Parthie des Dämon und Frau Albani die Tamara sang. Auch in Berlin hörten wir die Oper im Victoriatheater von einer russischen Operngesellschaft, in der sich zwar der Sänger des Dämon, Tartakow, durch sympathische Erscheinung und gefälligen Vortrag auszeichnete, die übrigen aber hinter berechtigten Erwartungen weit zurückblieben.

Dem Mangel an plastischer Bestimmtheit in den Charakteren stehen der große Zug, der durch das Ganze geht, die weihevolle ergreifende Stimmung und das prachtvolle Localcolorit unzweifelhaft als große Vorzüge gegenüber. Die Tonsprache findet eine willkommene Gelegenheit sich

in der Ausmalung prächtiger Bilder zu ergehen und um die einzelnen Momente der Handlung bald eine düstere Schwermuth, bald eine Fülle von Glanz und wilder Leidenschaft auszubreiten. In der Durchführung des Ganzen nimmt Rubinstein zwischen der Oper alten Styls und dem, was wir heut zu Tage in Bezug auf künstlerische Einheit und geschlossene Form verlangen, eine nicht uninteressante Mittelstellung ein. Zu den Glanznummern des Werkes sind das Lied der Amme: „Es eilet der Bräutigam hin zu der Braut", die Arie des Fürsten: „Winde, gehorchet mir", der Gesang Tamaras: „Ach, wie schwül ist die Nacht" und vor allem das große Duett zwischen ihr und dem Dämon zu rechnen, das sich mit dem Ausdruck einander widerstrebender und doch wieder zuneigender Empfindungen, mit dem düsteren Feuer unheilbringender Leidenschaften groß und prächtig entfaltet und eines mächtigen Eindrucks überall sicher ist. Zu den reizvollsten Nummern gehört beim Beginn der Oper der Chor der wasserholenden Mädchen: „Täglich eilen wir im Fluge", über welchen Tamara's Stimme einen glänzenden colorirten Gesang ergießt, zu den interessantesten zählen wir den Hochzeits- und den Rachechor, den wir zu hören bekommen. Am bekanntesten ist aus dem „Dämon" die Balletmusik geworden, eine farbenprächtige, hinreißende Composition voll origineller Rhythmen und Klangeffecte,

die auch in unseren Concertsälen zur verdienten Anerkennung gekommen ist.

In all diesen Werken sehen wir, wie Rubinstein bemüht ist, Stoffe von einer bestimmten nationalen Färbung in sich aufzunehmen und diesen volksthümlichen Grundcharakter auch in der Musik möglichst bestimmt zum Ausdruck zu bringen. Das gilt auch von den „Kindern der Haide" die bereits im Jahre 1861 von der Wiener Hofoper gegeben und 1891 und 92 in Prag wieder aufgenommen wurden. Wohl mit Recht hat man dem Textbuch eine allzu große Buntscheckigkeit und den Mangel an bestimmter dramatischer Gruppirung der Handlung zum Vorwurf gemacht. Es entnimmt seinen Stoff einem Roman in Versen, den der österreichische Dichter Karl Beck im Jahre 1841 unter dem Titel: „Janko, der ungarische Roßhirt" veröffentlichte. Die Dichtung ist reich an packenden, rührenden und romantischen Einzelheiten. Ein Mann findet in Deutschland am Grabe seiner Frau ein dreizehnjähriges Mädchen, eine Waise, die er zu sich nach Ungarn nimmt, wo er eine Wirthschaft führt und sich dabei der allgemeinen Achtung erfreut. Auf der Flucht vor Räubern, welche die Schenke überfallen, trifft das Mädchen den Roßhirten Janko. Dieser begehrt sie zu seiner Frau, und sie willigt, wenn auch widerstrebend, ein, ihm anzugehören. Beide sind aber in ihrem Herzen nicht frei,

denn Janko hat früher mit einer Zigeunerin zusammengelebt und Maria erglüht im Stillen für den Gutsherrn. Daraus entwickelt sich die Fabel. Der Gutsherr erscheint bei der Hochzeit und verführt die Braut. Die Zigeunerin klärt Janko über das Vorgefallene auf, der darauf den Herrn erschlägt, ein wildes Räuberleben führt und zuletzt dafür hingerichtet wird. Maria wendet sich mit ihrem Pflegevater nach Deutschland zurück und wird ihm bis zu seinem Tode eine treue Pflegerin, nachdem sie einem Kinde, das die Züge des Gutsherrn trägt, das Leben gegeben bat.

Rudolf von Gottschall findet in seiner „Deutschen Nationalliteratur des neunzehnten Jahrhunderts", daß das Talent Karl Becks, sein Reichthum an Phantasie und Empfindung und die lebendige Auffassung des Volkslebens darin ins hellste Licht treten: „Der landschaftliche Hintergrund, das Ungarland mit seinen Haiden und Schenken, seinen Zigeunern und Magnaten gab dem Dichter ein eigenthümliches Colorit, während der Inhalt der Dichtung, der rechtlose Kampf zwischen dem Knecht und dem Herrn, der gewaltthätige Feudalismus, das vom Edelmann usurpirte jus primae noctis und die Blutrache des Beleidigten die sociale Tendenz in concreter Weise darstellen. Glückliche Genremalerei, gewandte Gruppirung der Charaktere, Schwung der Schilderung und Empfin-

dung, vor Allem die düstere Harmonie, in welcher die Begebenheiten, die Gestalten, die Sitten, die Landschaft übereinstimmen, räumen dieser Dichtung einen hervorragenden Platz unter den Productionen der lyrischen Epik ein".

Die einheitliche Stimmung des Ganzen mochte Rubinstein vor Allem zur Composition dieses Stoffes angeregt haben. Aber selbst seine wärmsten Verehrer haben nicht leugnen können, daß die einzelnen Nummern dieses Werkes in ihrem Werthe ungleich sind, daß die Composition keineswegs so aus einem Gusse ist wie die Dichtung. Den erfreulichsten Eindruck machten bei den Bühnenaufführungen, die wir kennen gelernt haben, die im Tone südrussischer Volksweisen gehaltenen Gesänge und die charakteristischen Weisen der Zigeunerin Isbrana, die von tiefer Schwermuth plötzlich in ungezügelte Heiterkeit übergehen. Das liebliche deutsche Schankwirthstöchterchen erhält in der Oper den Kosenamen Lämmchen, ihre beiden Duetts mit dem Grafen erweisen sich ebenfalls als sehr wirkungsvolle Nummern, denen wir das Zigeunerlied Lisas mit dem originellen Chorrefrain: „Kamoro" an die Seite stellen möchten. Alles in Allem eine interessante, aber nicht überall gleichmäßig durchgeführte Arbeit, die uns wohl mit Achtung vor dem Talent des Componisten erfüllt, aber des tiefer durchgreifenden packenden Zuges für den Geschmack des großen Publikums entbehrt.

Wie sich Rubinstein zu den „Kindern der Haide" aus dem Werk eines deutschen Dichters die Anregung geholt hat, so streckte er bei einer andern Oper die Hand nach einer duftigen poetischen Blüthe aus, die aus dem Boden des grünen Erin, der „Smaragdinsel im Westen" entsprossen ist. Als Thomas Moore seine Dichtung „Lalla Rookh" erscheinen ließ meinte selbst Jeffrey, der Herausgeber der Edingburgh Review, der über die neuen Erscheinungen in der Literatur Großbritanniens im Allgemeinen mit äußerster Geringschätzung urtheilte, daß dem entzückten Sinn der Europäer die Lieblichkeit Asiens noch niemals so ausgebreitet oder seine Gorgonengestalten so enthüllt worden seien. Der blendende Glanz, die aromatischen Lüfte des Orients hätten auf den Inseln des Westens einen verwandten Dichter gefunden, dessen Genie in jenen Zaubergegenden spielend schwelge, als fühle es, daß es sein eigentliches Element wiedergefunden habe.

Die Dichtung enthält vier Romanzen: „Der verschleierte Prophet von Khorassan", „Paradies und Peri", „Die Feueranbeter" und das „Licht des Harem", welche ein junger bucharischer Dichter und Sänger der indischen Prinzessin Lalla Rookh — wörtlich Tulpenwange — auf der Reise zu ihrem Bräutigam, dem Kronprinzen der Bucharei, vorträgt. Obwohl der Kämmerling des Harems über diese Erzählungen mit einer scharfen und lieblosen Kritik

herzieht weiß der Sänger doch durch seine liebenswürdige Persönlichkeit und seine Vortragsgabe das Herz der Prinzessin, die den ihr bestimmten Mann noch nicht gesehen hat, zu rühren und für sich einzunehmen. Als die Gesellschaft aber das Ziel ihrer Reise erreicht hat, stellt es sich zu dem nicht geringen Schrecken des Kämmerers heraus, daß der junge anmuthige Sänger kein anderer als der Prinz selber war, der unerkannt die Empfindungen seiner Verlobten prüfen wollte.

Schon Felicien David hat diesen poetisch anziehenden Stoff zu einer Oper verwendet und ihr denselben Titel gegeben, den die Moore'sche Dichtung trägt. Für Rubinstein erwies sich Julius Rodenberg als feinsinniger und geschmackvoller Librettist, der den Inhalt des Gedichts in angenehm klingende Verse voll Wärme und Phantasie brachte. Leider war es ihm nicht vergönnt dem Stoff ein stärkeres dramatisches Leben einzuhauchen, so sehr er auch bemüht war die schwärmerische Liebesstimmung der Oper durch ein munteres Liebespaar, die Zofe der Prinzessin und den von ihr verschmähten Kämmerling, angenehm zu unterbrechen und ihr ein humoristisches Gegengewicht zu geben. Eduard Hanslick giebt in seinem Buche „Die moderne Oper" eine interessante Parallele zwischen dem französischen und dem russischen Componisten. „Wie Felicien David", sagt er, „unter den Franzosen, so ist Rubinstein

unter den deutschen Componisten, der Pächter des musikalischen Orients. Nur daß dieser die einzige, eng begrenzte Domäne von Davids Musik bildet, während Rubinsteins Talent viel weiter hinausreicht und auch auf europäisch-abendländischem Boden zahlreiche schöne Blüthen treibt. Rubinstein besitzt die weit stärkere und vielseitigere Begabung, ja diese Vielseitigkeit in allen Formen und Gattungen der Musik gehört zu seinen charakteristischen Eigenschaften, wie die Einseitigkeit und der enge Horizont zu jenen Felicien Davids. Von Davids Werken haben nur die „Wüste" und „Lalla Rookh" sich zu erhalten vermocht, eben weil in diesen seine Specialität als musikalischer Orientalist den Ausschlag gab. Nicht das ganze Talent Rubinsteins aber doch seine schimmerndsten Seiten liegt gleichfalls in dem Anklingen orientalischer Musikweise. Diese Lieblingsneigung für exotische Melodik, Harmonik und Instrumentirung hat ihn offenbar zu dem undramatischen Stoffe des Feramors hingetrieben".

Die Erfahrungen, welche mit dieser Oper bei ihren Aufführungen in Berlin und Wien gemacht wurden — dort sang Niemann die Parthie des Feramors — haben es hinlänglich klargestellt, was wir an dem Werke besitzen und was wir andererseits wieder an ihm vermissen. Wenn es zum Wesen des dramatischen Kunstwerks gehört, daß es sich zweckmäßig steigert, daß es uns immer

tiefer in die Seele greift und eine Spannung hervorruft, die bis zum Schlusse vorhält, so ist allerdings Feramors mit einem in die Augen springenden und für sein Schicksal entscheidenden Fehler behaftet. Die größten Schönheiten der Oper sind im ersten Act enthalten und was nachher folgt kann sich, so geist- und talentvoll es auch ist, mit dem zuerst Gehörten nicht messen. Vom theatralischen Standpunkt wäre das Umgekehrte das Richtige gewesen. Der schwache erste Act wäre in Vergessenheit gerathen und der Schlußeindruck hätte, wenn er von der vollen Kraft des Componisten getragen wäre, das Werk sicher über Wasser gehalten. So müssen wir leider sagen, daß Feramors wohl reich an musikalischen Schönheiten ist, daß dieselben aber im Sinne des Dramas nicht zweckmäßig vertheilt sind.

Der erste Act gewinnt sich schon deshalb die volle Theilnahme des Publikums, weil in ihm alle Motive des kleinen Dramas kraftvoll zusammengefaßt sind und durch die Balletmusik, eine Perle in ihrer Art, künstlerisch noch mehr gehoben werden. Wenn im „Dämon" das Ballet zwischen den Verführungen eines überirdischen Wesens und dem Schatten eines im Dunkel der Nacht erschlagenen Fürsten steht und in Folge dessen uns wie düsteres Feuer entgegenstrahlt, sind die entsprechenden Parthien im „Feramors", wo es sich ja um Hochzeit und lauter heitere

11

Dinge handelt, durchaus in Glanz und süße Lust getaucht. Hanslick fährt fort: „Nichts Zarteres, Eigenthümlicheres kann man sich denken als den Lichtertanz der Bajaderen mit seiner langsamen Klage in D-moll, aus welcher die hinreißende Melodie in A-dur als Trio auftaucht wie ein silberweißer Schwan aus dunkeln Fluthen. Wie dann in die Reprise des Dmoll-Satzes die Stimmen Lalla Rookhs und Hafisas sich verflechten und in schön getragenen, mächtig steigerndem Gesang das Ganze krönend abschließen — das ist genial gemacht und in der Ausführung eines großen Meisters würdig". Die Art, wie im Finale die Stimme des Muezzins von Minaret zuerst zur Abendandacht auffordert, dann das Gebet des Volkes vernommen wird und zwischen dem Unisonoruf: „Allah il Allah!" bald das Liebesgeflüster zwischen Feramors und der Prinzessin, bald die komischen Werbungen um Hafisa ertönen und das ganze stimmungsvoll abschließen, hat sich bei jeder Bühnenaufführung des Werkes als ein Meistergriff bekundet.

Bei seiner wirkungsvollsten und gehaltreichsten Oper, bei derjenigen, welche ohne Zweifel den Höhepunkt seines musikalisch-dramatischen Schaffens darstellt, hat Rubinstein sich wiederum an dem Werk eines namhaften deutschen Bühnendichters, dem unser Theater ein paar Meisterwerke voll seltener Kraft und Originalität zu verdanken hat,

begeistert. Das waren die „Maccabäer" von Otto Ludwig. Als Heinrich Laube Director des Wiener Burgtheaters war, hatte er im Herbst 1852 diese Tragödie von ihrem Verfasser aus Dresden zugeschickt erhalten und sich sofort an ihre Aufführung mit seinen besten Schauspielkräften gemacht. Er erkannte, worin die Schwäche dieser Tragödie liegt, in dem Umstand, daß sie zwei Helden aufzuweisen hat, welche das Interesse an der Handlung zersplittern und verwirren. Neben Leah, der biblischen Mutter der Maccabäer, erlangt ihr ältester Sohn Judah besonders in der herrlichen Scene des zweiten Acts eine für das Ganze verhängnißvolle Bedeutung. In diesem Auftritt erschlägt Judah den abtrünnigen Priester, zertrümmert das Götzenbild und ruft sein Volk zum Kampfe gegen die Syrer auf. Jedes Theaterpublikum wird von dem Pathos dieser Scene unmittelbar mit fortgerissen und fühlt etwas von dem Zauberhauch des Genies, das unsere Herzen tief zu bewegen und mächtig zu erschüttern versteht. Aber das Bemühen Ludwigs für seine eigentliche Heldin, Leah, die volle Theilnahme wieder zu gewinnen, hat den dramatischen Guß in den folgenden Acten getrübt und es bedarf eines sehr aufmerksamen und fein empfindenden Publikums, wenn die tragische Wirkung des Dramas eine reine und zweifellose sein soll. Laube hatte in Wien damit seine liebe Noth. Mit dem zweiten Acte

11*

erreichte er einen beispiellosen Erfolg, der dritte Act fiel gänzlich ab und schien das ganze Stück umzuwerfen und erst die letzten hoben das Interesse an der Arbeit wieder einigermaßen. Laube benutzte die Erkrankung seines Juda-Darstellers, Joseph Wagner, um die verwirrende Scene im dritten Act zu vereinfachen und aufzuklären und hatte dann die Freude das mächtige, wenn auch seltsame Werk fünfzehn Jahre hindurch auf der Bühne des Burgtheaters halten zu können.

Rubinstein fühlte sich von dem Gegenstand mächtig angezogen. In dieser Tragödie schien Alles enthalten zu sein, was er brauchte: eigenartige, wahrhaft tragische, groß empfundene Leidenschaften und ein Stoff, der mit allen Fasern in dem seinem Wesen so verwandten orientalischen Geistes- und Gemüthsleben wurzelte. Zwar erzählt Laube, daß man das Stück gleich nach seiner Aufführung mit einem mörderischen Witze verfolgte, indem man von der: „Synagoge im Burgtheater" sprach. Aber es war zu hoffen, daß gerade die Musik berufen sein würde, den Widerstand, welcher dem herben Stoff etwa noch entgegengebracht werden könnte, durch die Kraft des Colorits und die starke Einwirkung auf das Gemüthsleben der Hörer vollends zu brechen. Als Textdichter wurde Mosenthal herangezogen, der sich nicht allein durch selbständige dramatische Arbeiten einen festen Platz auf der deutschen

Bühne errungen, sondern auch bereits wiederholt den Beweis geliefert hatte, daß er den Empfindungen der Componisten geschickt in die Hände zu arbeiten verstehe. Mosenthal machte aus den fünf Acten des Ludwig'schen Trauerspiels drei Opernacte, behielt aber im Uebrigen mit ziemlicher Genauigkeit die dramatischen Höhepunkte genau so, wie sie vom Dichter ersonnen worden sind, bei. Als eine Bereicherung zum Guten darf man es ansehen, daß von dem Librettisten in den finstern und grausamen Ernst der Handlung auch ein Lichtpunkt eingefügt wurde und zwar dadurch, daß er dem abtrünnigen Eleazar in der Königstochter Kleopatra eine Geliebte gab, von welcher das Drama nichts weiß.

Dagegen sind auf das Conto Mosenthals auch zwei andere Aenderungen zu setzen, von denen die Eine nicht viel werth und die andere ein unverzeihlicher Mißgriff ist. Zunächst machte er nämlich den Oheim der Noemi, der von Juda vor dem Standbild der Pallas Athene erschlagen wird, zu deren Vater, so daß ganz unnöthig zwischen den Befreier Israels und seinem Weibe der blutige Schatten tritt, der die traurigen Wendungen des Stücks noch um eine neue Nuance bereichert. Geradezu ein Verbrechen am Wesen des Dramas ist jedoch der Einfall Mosenthals, daß er eine andere Scene, die Ludwig in weiser Erkenntniß des Bühnenmöglichen hinter

die Coulissen verlegt, auf die Bühne bringt. Wir meinen die unerträgliche Situation bei Beginn des zweiten Actes der Oper, wenn sich die Juden im Kampfe gegen die Syrer nicht dazu entschließen wollen am Sabbath zum Schwert zu greifen und sich unter dem Absingen von Psalmen von den Feinden einfach abschlachten lassen. Die Wirkung der Bühne beruht darauf, daß uns Empfindungen dargestellt werden, die unter Umständen und bis zu einem gewissen Grade auch die unsrigen sein können. Die Niedermetzelung eines ganzen, bewaffneten Heeres, das nur deßhalb keinen Widerstand leistet, weil soeben der Abendstern aufgegangen ist und den Beginn des Sabbaths verkündigt, ist eine unverzeihliche Ungeheuerlichkeit, über welche ein moderner Zuschauer allenfalls lächeln und den Kopf schütteln, aber keinesfalls tragische Rührung empfinden wird. Daß so etwas bei den Juden wirklich vorgekommen ist giebt Niemandem ein Recht es auf die Bühne zu bringen und unser Mitgefühl dafür zu fordern. Nicht Alles, was Menschen gethan haben, ist menschlich begreiflich und nicht Alles, was wahr ist, kann für die Kunst wahrscheinlich gemacht werden.

Der hohe sittliche Geist, der in der Tragödie lebt und die tragische Wucht, die sich bis zu dem Feuertod der drei jüngeren Söhne Leahs vor den Augen der Mutter steigert, haben indessen in dem Componisten alle ihm zu Gebote

stehende Kraft entfesselt. Die Anerkennung seines hohen Strebens wurde ihm bei der ersten meisterhaft gelungenen Aufführung der „Maccabäer“ im Berliner Opernhause am 17. April 1875 in wahrhaft glänzender Weise zu Theil. Das Publikum zeichnete den Componisten in Gegenwart des greisen Kaisers Wilhelm, der den Componisten ebenfalls beglückwünschte und ihm als Zeichen seiner Anerkennung den Kronenorden verlieh, in verschwenderischer Weise aus. Die deutsche Kritik widmete der Oper die ausführlichsten Besprechungen, die, wenn die Urtheile auch im Einzelnen aus einander gingen, doch insgesammt von ihrer hervorragenden Bedeutung Zeugniß ablegten. Daß der Beifall des ersten Abends nicht etwa dem Virtuosen, sondern unbedingt dem schöpferischen Talent, dem dramatischen Componisten galt, daß die Zuhörer den Eindruck einer vollwerthigen dramatisch-musikalischen Leistung und eines nachhaltigen künstlerischen Erfolgs empfangen hatten bewiesen die einundvierzig Aufführungen, welche das Werk innerhalb sieben Jahre an der Berliner Hofbühne erlebte. Der Abgang der unvergeßlichen Darstellerin der Leah, des Fräulein Marianne Brandt, erwies sich für die Oper verhängnißvoll, da Niemand den Muth hatte in die Fußtapfen dieser ausgezeichneten Künstlerin zu treten. Erst im Frühling 1892 sahen wir die „Maccabäer“ wieder, zehn Jahre nach der letzten Aufführung im

Opernhause. Diesmal erschien das Werk auf der Bühne des Kroll'schen Theaters und wurde nicht nur am ersten Abend, an dem Rubinstein am Dirigentenpult stand, sondern auch bei einer Reihe von Wiederholungen mit demselben lebhaften Beifall wie früher aufgenommen. Frau Moran-Olden zeigte sich den großen Anforderungen, welche die Parthie der Leah an die Sängerin stellt, in überraschender Weise gewachsen. Rubinstein schien von den Leistungen aller Betheiligten aufs Angenehmste berührt zu sein. Wiederholt applaudirte er vom Pult aus den Sängern und diese ließen es sich nicht nehmen Gleiches mit Gleichem zu vergelten und alle Ehren des Beifalls auf den Schöpfer der Oper zu häufen.

Bei der Wahl eines anderen historischen Stoffs ließ sich Rubinstein von jener Zeitstimmung tragen, die in den Orgien der römischen Kaiserzeit, in der eigenthümlichen Mischung von Wollust und Grausamkeit einen dankbaren Stoff für künstlerische Gestaltungsgabe zu finden glaubte. Die Römerdramen, die in den siebziger Jahren über die deutschen Bühnen gingen, die starke Wirkung, welche Hamerlings „Ahasver in Rom" auf die Leserwelt machte, die Vorliebe der Malerei für dergleichen aufregende Stoffe, das Alles übte auf den Componisten einen so starken Eindruck aus, daß er in seiner Oper dieselben Pfade zu wandeln beschloß. Ein eigenthümlicher Umstand fügte

es dabei, daß der Text zu seinem „Nero" von französischen Händen angefertigt wurde. Während seines Aufenthalts in Paris, als er im Jahre 1878 sein Oratorium: „Der Thurmbau zu Babel" dirigirte empfing er das Libretto von Jules Barbier, der in Gemeinschaft mit Carré den ersten französischen Componisten wie Gounod und Thomas die Textbücher geliefert hatte. Als die Oper dann vollendet und am ersten November 1879 in Hamburg zum erstenmal gegeben wurde veröffentlichte Hans von Bülow in der neuen Hannoverschen Landeszeitung eine gedankenvolle Abhandlung, in der es unter anderem hieß: „Daß Rubinstein die Gabe des Sanges besitzt, das beweisen seine vielen schönen, sehr beliebt gewordenen Lieder; daß er maßvoll, kurz meisterlich zu instrumentiren versteht, seine großen Symphonien; daß er effectvolle Chöre schreiben kann, seine beiden Oratorien, u. s. w. Von seiner dramatischen Gestaltungskraft scheint mir der Nero das leuchtendste Specimen. Möge sich sein Licht recht bald weit verbreiten!" Leider hat sich die Prophezeiung Bülows noch nicht in ihrem vollen Umfange bewahrheitet, obwohl „Nero" auch in Berlin zur Darstellung gelangte und hier einen so genialen Darsteller der Titelrolle wie Albert Niemann fand.

Der Text schwelgt förmlich in aufregenden und sinnlich erhitzten Situationen. An seinem Anfang steht eine

wüste Orgie, von römischen Courtisanen abgehalten, und sein Ende wird durch den Brand Roms, eine Christenverfolgung und den Tod Neros gekennzeichnet, während die gallischen Legionen unter Vindex ihren Einzug halten und das Kreuz von Golgatha am Himmel erscheint. Nero wird als eine Art Richard III. aufgefaßt, an dem trotz seiner Gräuelthaten die Stimme des Gewissens schließlich doch noch eine furchtbare Vergeltung übt. Wie Gloster vor dem entscheidenden letzten Kampfe von den Geistern derer gemartert wird, die er umgebracht hat, so ergeht es auch Nero. Während seine Opfer vor ihm wieder lebendig werden, erinnert der Marschtritt der Legionen daran, daß eine neue Zeit heranbricht und das Christenthum mildere Sitten bringen wird. Eigentlich ist dieser Schluß kein letzter Act, sondern mehr ein Epilog, so daß man besser thäte die Oper als ein Werk in vier Acten und einem Nachspiel anzusehen. Die Charakterisirung Neros ist freilich auf die äußerste Spitze getrieben, so daß es uns einigermaßen schwer wird in ihm noch etwas Anderes und Höheres als einen Unmenschen, ein Scheusal zu erblicken. Doch hat ihm der Componist mehrere werthvolle Nummern in seiner Oper gegeben, so sein Lied im zweiten Act und sein Solo im dritten Act während des Brandes von Rom. Auch die übrigen Figuren treten kräftig in den Vordergrund, so Chrysa, das junge Mäd-

chen, das vor den Nachstellungen Neros geflohen und heimlich Christin geworden ist, um dafür später den Tod zu erleiden. Ihre Duette mit Vindex, dem Führer der gallischen Legionen und mit ihrer Mutter Epicharis sowie das Solo der Poppaea, Neros früherer Geliebten, im zweiten Act sind werthvolle Nummern der Partitur. Auch das Orchester zeichnet sich besonders in der Ouverture und während der Geistererscheinungen durch originelle und stimmungsvolle Behandlung aus.

Die letzte Oper Rubinsteins heißt „Gorjuscha" (die Kummervolle). Sie ging im November 1889 in Petersburg in Scene zur Feier von des Componisten 50 jährigen Künstlerjubiläum. Seinen Ausstattungs-Opern „Nero" und „Kalaschnikoff" läßt hier Rubinstein eine in Aufbau und Handlung sehr einfache Oper folgen. Die blutige Liebestragödie spielt auf dem Landsitze eines russischen Fürsten zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts. Die handelnden Personen sind flüchtig gezeichnet und konnten nur durch musikalische Belebung an Interesse gewinnen. Der Verfasser des Libretto, Averkijew, hat mehr Gewicht auf Sprache und Scenarium gelegt, als auf Charakteristik der Personen. Scenerie und Chöre tragen ächt russisches Gepräge. Bei der ersten Aufführung wurden dem Componisten große Ovationen bereitet. Der erste Act ging ruhiger vorüber, nach dem zweiten Act mußte Rubinstein auf der Bühne

erscheinen. Am meisten aber gefiel der manches Originelle enthaltende dritte Act.

Wir erwähnen noch die drei einactigen komischen Opern „Der Papagei" Text von H. Wittmann, „Unter Räubern", Text von Ernst Wichert, und „Sulamith", Text von Julius Rodenberg. Sie kamen als Novität im Stadt-Theater zu Hamburg zur ersten Darstellung. Das Hamburger Stadt-Theater unter Pollinis Leitung war überhaupt immer bestrebt, alle neuen Werke Rubinsteins alsbald zur Aufführung zu bringen.

Auch ein großes, den Abend füllendes Ballet in drei Acten und fünf Bildern hat Rubinstein geschrieben, „die Rebe", Text von Taglioni, Grandmougin und Hansen, in deutscher Uebersetzung von Gendersky.

„Die Rebe" zerfällt in fünf Theile. In dem ersten Theil werden zwei Generationen, die Alten und die Jungen in der Art, wie sich bei ihnen die Tanzlust ausdrückt, gegenübergestellt. In dem zweiten Theil folgt auf eine Weinprobe eine Charakteristik der verschiedenen Nationalgetränke, so weit sie sich auf den Wein beziehen, Falerner, Tokayer, deutsche, spanische Weine, die von Ballettänzerinnen in den entsprechenden Kostümen und durch Ausführung der dazu gehörigen Nationaltänze symbolisch dargestellt werden. Am Schluß dieses Bildes erscheint eine Champagnerflasche auf der Bühne, der Stöpsel fliegt hoch

und heraus kommt der Geist der Wittwe Cliquot in Gestalt einer Tänzerin. Auch die Reblaus wird auf die Bühne gebracht und zwar von einer Anzahl Kindern, die dieses gefährliche Ungeziefer darstellen müssen. Aber auch eine tanzende Wissenschaft, wohl das neueste in dieser Art, ist da und sie sorgt dafür, daß die für den Rebensaft so unheilvolle Phylloxera wieder vertrieben wird. Die anderen Bilder schildern den Rausch, eine Liebesscene, den Tanz der Kinder mit der Fröhlichkeit, den Tanz der Reben und das Bachanal.

Ueber die Musik schreibt Ludwig Hartmann: „Damit, daß Rubinstein der Gattung der Balletmusik sich zuwendet, folgt er einem Impuls der Zeitströmung und der eignen Begabung. Saint Saëns, Leo Delibes (Sylvia und Coppelia) und eine Reihe Neuerer haben die Balletform auf eine musikalische Höhe gebracht, die weit über die frühere Bedeutung des Ballets hinausragt, durch feinen Geist des Ausdrucks, minutiöse Instrumentation und entzückende Melodik. Rubinstein selbst aber hat in seinem „Feramors“ bereits und mehr noch im „Dämon“ Balletstücke von so außerordentlicher Schönheit geschrieben, daß selbst da, wo diese Opern und sein „Nero“ noch nicht aufgeführt wurden, sie den größten Beifall fanden und geradezu populär geworden sind. In dem neuen Werke nun, „die Rebe“, entfaltet Rubinstein sein erworbenes Können auf diesem

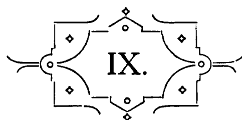
Gebiete. Die phantasievolle empfindsame Musik in den lyrischen Episoden ist von Anfang bis zu Ende reizend. Die Effecte der Tänze aber eröffnen dem Componisten Erfolge, die kaum zu übersehen und, da die Sprache nicht in Betracht kommt, an kein Land, an keine politische Grenze gebunden sind. Kein Werk des nordischen Meisters, vielleicht die „dramatische Symphonie" ausgenommen, ist so melodienreich und unhaltsam fließend gelungen, wie dieses, und wer die Clavierwerke »Le bal« oder die »danses de nations« kennt, wird sich leicht vorstellen, wie glücklich Rubinstein den Vorwurf charakteristischer Nationaltänze hier gelöst hat. „Die Rebe" zählt zu jenen ungesucht neu entstandenen Werken, in denen jede Einzelnummer neues Vergnügen gewährt, weil man von keiner mühseligen Mache oder durch sterile Garnichtsgedanken gestört wird. Es liegt der ganze Zauber einer blühenden, übermüthigen und durch liebenswürdigen Geist gezügelten Phantasie über dem Werke, das zu den reichsten und reifsten Rubinsteins zählt — und zu seinen populärsten zählen wird".

Von den Bühnenwerken Rubinsteins hat „Der Dämon" die größte Beliebtheit erlangt, er ist ständig auf dem Repertoire der russischen Theater und hat, wie bereits erwähnt, in Petersburg und Moskau Hunderte von Aufführungen erlebt. Aber auch außerhalb Rußlands wurde „Der Dämon" mehrfach aufgeführt und zwar u. A. in

Leipzig, Hamburg, Schwerin, Cöln, Berlin im Victoriatheater durch eine russische Operngesellschaft, in Prag im böhmischen Landestheater, in London in der italienischen Oper. Dieser Oper zunächst stehen „Die Maccabäer“ mit Aufführungen in Berlin, im Königl. Opernhaus und im Kroll'schen Theater, in Dresden, in München, in Wien, in Leipzig, in Hamburg, in Hannover, in Breslau, in Frankfurt a. M. „Feramors“ wurde in Dresden, Berlin, Opernhaus, München, Königsberg i. Pr., Mannheim, Danzig 2c. aufgeführt. „Nero“ kam zur Aufführung in Hamburg, Berlin, Opernhaus, Wien, Hofoperntheater, in Antwerpen französisch, in London und Petersburg durch die italienische Oper, in New-York und andern amerikanischen Städten durch Director Conried. „Die Kinder der Haide“ wurden in Weimar, Wien, Danzig, Cassel, Prag, deutsches Landestheater, aufgeführt.

Wenn Rubinstein gewisse Aenderungen in seinen Opern vorgenommen und Kürzungen zugelassen hätte, würden sie sicherlich auf weit mehr Bühnen und viel öfter gegeben werden, als es jetzt der Fall ist.





IX.

Rubinsteins Entwicklung als Operncomponist sollte aber eine ganz eigenthümliche Wendung nehmen und einem durchaus neuen Ziel, der geistlichen Oper zustreben. Er sah darin ein Ideal, für das er in Schrift und Wort unermüdlich eintrat und zu dessen Ausführung er seine besten Kräfte einsetzte, als er auf der Sonnenhöhe des Lebens stand.

Anton Rubinstein und Schreiben! Das wird für die meisten, die den Künstler kennen, eine wunderliche Zusammenstellung sein, denn sie wissen ganz gut, daß er in dieser Beziehung auf dem Standpunkt Egmonts steht. Auch ihm ist diese Beschäftigung von allem Verhaßten das Verhaßteste. Wenn man ihm daraus halb im Spaß, halb im Ernst einen Vorwurf macht, pflegt er in sein

breites gutmüthiges Lachen zu verfallen, sich die Löwenmähne aus der Stirn zu streichen und zu erklären, daß er lieber eine ganze Symphonie componire als einen Brief aufsetze. Er ist in dieser Hinsicht von einer geradezu großartigen Verachtung der gesellschaftlichen Formen und versetzt dadurch seine Freunde, die von ihm über eine wichtige Angelegenheit eine Auskunft oder auf eine dringende Frage eine Antwort haben wollen, in helle Verzweiflung. Briefe zu empfangen und zu schreiben bildet in dem Lebensgang fast jedes bedeutenden Menschen ein Capitel, mit dem wir uns eingehend zu beschäftigen haben. Wenn Rubinstein aber einmal die Augen zumachen sollte, werden alle diejenigen, die biographisches Material aufstöbern wollen, sehr ärgerlich darüber sein, daß die Ausbeute an Briefen bei ihm so gering ist. Hat er Jemanden zur Hand, der für ihn eine Antwort aufsetzen kann, so giebt er ihm wohl ein gutes Wort. Fehlt ihm aber ein solcher Aushelfer so läßt er die Sache einfach bleiben.

Dergleichen geniale Nachlässigkeiten ziehen sich durch Rubinsteins ganzes Leben. Sie sind ihm selbst unbequem und erfüllen ihn oft mit groteskem Humor, aber er kann nicht von ihnen lassen. Er spottet über seinen alten Hut, der seine Mission längst erfüllt hat, er klagt über einen Rock, der schlecht sitzt und macht Witze über seine Stiefel, die ihn drücken. Aber er kommt nicht dazu

sich neue anzuschaffen, obwohl er auf großem Fuße zu leben gewohnt ist. Genau so ergeht es ihm auch mit dem Schreiben von Briefen. Wenn er Noten auf das Papier zu malen hat fliegt ihm die Feder nur so hin, nach der Meinung vieler sogar ein wenig zu schnell. Aber trockene Worte und höfliche Redensarten wollen ihm aus dem Tintenfaß nicht herausspringen. Man muß schon zufrieden sein, wenn er sich dazu versteht seinen Namen einer Dame auf den Fächer oder unter eins seiner Bilder zu schreiben. Wer daher, wie der Autor dieses Buches, in Wahrheit eine Anzahl Briefe von Rubinstein besitzt, der hütet sich wohl davon zu sprechen, wenn er nicht gleich in der Lage ist sie aus der Mappe hervorzuziehen und den Beweis der Wahrheit anzutreten. Die Thatsache selbst ist zu unwahrscheinlich, als daß sie ohne Weiteres geglaubt werden sollte.

Aber geniale Menschen haben das Recht uns zu überraschen. Sie entwickeln sich nach einem bestimmten Plane und doch scheint in der Art, wie sie sich geben, etwas Sprunghaftes und Unberechenbares zu liegen, weil wir die Erklärung für ihr Thun und Lassen nicht an der Oberfläche suchen dürfen. Rubinstein gehört in hervorragendem Maße zu den Persönlichkeiten, bei denen sich nie im Voraus sagen läßt, wie sie sich zu einer Sache stellen und was wir von ihnen zu erwarten haben werden.

Sie sind von einem übermächtigen inneren Drange erfüllt, über den sie sich selbst nicht klar sind und der sie uns immer neu und originell erscheinen läßt. So war auch Rubinstein im Sommer 1891, als er wieder nach Deutschland kam und seine Freunde besuchte, von einem Duft des Geheimnißvollen und Seltsamen umgeben. Er bereitete keine Aufführung vor, er setzte sich auch nicht vor seinen Bechstein'schen Flügel, sondern er brachte uns das, was wir am wenigsten von ihm erwartet hatten. Er überraschte uns mit einem Buch. Die bloße Ankündigung desselben genügte, um die musikalische Welt in Bewegung zu bringen und auch in den weiteren Kreisen des kunstliebenden und literarischen Publikums allerlei Anfragen hervorzurufen. Der handliche Band von zehn Bogen: „Die Musik und ihre Meister, eine Unterredung", ursprünglich deutsch geschrieben, wurde gleichzeitig in mehreren Sprachen herausgegeben und erlebte einen ungewöhnlichen buchhändlerischen Erfolg. Die Original-Ausgabe in deutscher Sprache erschien in Leipzig, bei dem Verleger seiner musikalischen Werke, bei Bartholf Senff.

Die Wenigsten wissen aber, daß Rubinstein schon als junger Mensch und zwar im Jahre 1855, als er sich in Wien aufhielt, eine Abhandlung geschrieben hat, die wenigstens in seinem Vaterlande großes Aufsehen erregte. Sie war für eine russische Zeitschrift verfaßt und trat

12*

scharf gegen jene Klasse von Dilettanten auf, welche die Musik nur als Nebenbeschäftigung betrachteten. Wie wir gesehen haben war sein ganzes Streben darauf gerichtet seine Kunst frei und selbstständig zu machen, ihr einen anerkannten Rang in der bürgerlichen Gesellschaft zu verschaffen, wo sie ein eigentliches Heimathsrecht bisher noch nicht erlangt hatte. Indem er nun gegen die Gutsbesitzer und Beamten zu Felde zog, welche in ihren Mußestunden Geige kratzten, das Clavier bearbeiteten und sich dabei für Künstler hielten, wollte er diesen guten Leuten gewiß nicht das Lebenslicht ausblasen, sondern nur daran erinnern, daß eine Beschränkung dieses Thatendranges für Rußland und für die russische Musik „ein Ziel aufs Innigste zu wünschen" sei. Im Grunde war ein Auftreten dieser Art für einen jungen Künstler, der am Beginn seiner Carrière stand, ein gefährliches Beginnen. Er mußte sich sagen, daß er möglicherweise wenig Nutzen stiften, aber in jedem Fall sich selbst sehr schaden werde. Und so geschah es auch. Die ganze Meute der klimpernden Dilettanten fiel über Rubinstein her und suchte in allerlei kleinen und unwürdigen Motiven den Ursprung seiner Abhandlung zu finden, während doch nur ein naiver, vielleicht über das Ziel hinausschießender Idealismus ihm die Feder geführt hatte. „Wer uns am strengsten kritisirt?" fragt Goethe und antwortet darauf: „Ein Dilettant, der

sich resignirt!" Nun, diese von Rubinstein angegriffenen Herrchen waren alle Dilettanten und als man sie daran erinnerte, daß es an der Zeit wäre die Violine in den Kasten zu legen und das Clavier zuzuschließen, wurden sie wüthend, schlugen empört um sich und nannten den jugendlichen Stürmer einen Verräther am Allerheiligsten der Kunst.

Das Komische an der Sache war, daß sich der bissigen Gesellschaft auch Jemand anschloß, den Rubinstein in seiner Abhandlung in den Himmel gehoben hatte. Das war der Componist von dem „Leben für den Zaren", von „Rußlan und Ludmilla", Glinka. Rubinstein hatte ihm innerhalb des russischen Musiklebens eine höchst ehrenvolle Ausnahmestellung eingeräumt, sein großes Talent bedingungslos anerkannt und ihn unter anderm sogar mit Beethoven verglichen. Das hinderte indessen Glinka nicht sich den kleinlichen Seelen anzuschließen, die sich durch Rubinsteins gutgemeinte Ausführungen beleidigt fühlten und am liebsten die Gerichte oder die Polizei gegen ihn angerufen hätten. Wer weiß übrigens, welche Unannehmlichkeiten dem jungen Musiker bevorgestanden hätten, wenn ihm die Großfürstin Helene nicht eine so großmüthige Beschützerin gewesen wäre. Rubinstein kannte Glinka von Petersburg her und durfte sich rühmen mit ihm auf einem sehr freundlichen Fuße zu stehen.

Als dieser in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre in Berlin lebte, wo er auch sterben sollte, hielt es der Jüngere für seine Pflicht dem älteren Collegen in dessen Wohnung seine Aufwartung zu machen. Glinka empfing ihn äußerlich höflich, aber doch sehr kühl und machte ihm direct Vorwürfe über jenen Aufsatz. Alle Versicherungen Rubinsteins, daß der Meister sich davon unmöglich getroffen fühlen könne, da er ja darin mit Lob überhäuft werde, konnten ihn nicht versöhnen. Er blieb während der ganzen Unterhaltung reizbar und empfindlich. Nach seinem Tode hielt es Rubinstein für seine Pflicht nicht nur mit Worten, sondern auch mit Thaten zu beweisen, wie er über Glinka denke. Man hatte die Absicht diesem in Petersburg ein Denkmal zu errichten, aber wie es meistens bei solchen Gelegenheiten zu sein pflegt, war wohl der gute Wille, aber kein Geld da. Rubinstein veranstaltete in Folge dessen ein Concert, dessen Ertrag er in der Höhe von fünftausend Rubel dem Denkmalsfonds überwies. Man kann mit Sicherheit annehmen, daß ohne diese Unterstützung das Denkmal, welches Glinka im Jahre 1870 in Petersburg erhalten hat, nur ein schöner Gedanke geblieben wäre.

Selbstverständlich haben die Ideen, welche Rubinstein in der erwähnten Abhandlung aussprach, für die Gegenwart gar keine Bedeutung mehr. Der russische Musiker

kann es in unseren Tagen mit dem russischen Schriftsteller, Maler oder Bildhauer in Bezug auf Talent, Fleiß und gesellschaftliche Stellung in jeder Beziehung aufnehmen. Desto wichtiger ist aber für eine biographische Würdigung Rubinsteins eine andere Abhandlung, welche er für das von dem Berliner Joseph Lewinsky herausgegebene Sammelwerk „Vor den Coulissen" unter dem Titel „Die geistliche Oper" geschrieben hat. Er wollte diesen Titel, den er seinen beiden Compositionen: „Das verlorene Paradies" und „Der Thurmbau zu Babel" schon damals gegeben hatte, für die Freunde seiner Musik erklären und rechtfertigen.

Er beginnt damit, daß er gegen das Oratorium von jeher eine besondere Abneigung gehegt habe. Die Steifheit der Formen, sowohl der musikalischen wie insbesondere der poetischen seien ihm stets in völligem Widerspruch zu der hohen Dramatik der Stoffe erschienen. Er meint niemals einen reinen Genuß gehabt zu haben, wenn er die großartigen Gestalten des alten oder neuen Testaments von Herrn in schwarzem Frack mit weißer Halsbinde, gelben Handschuhen, ein Notenheft vor dem Gesicht oder von Damen in modernster oft extravaganter Toilette habe darstellen sehen und hören müssen. Unwillkürlich sei er dabei von dem Gedanken erfaßt worden, wie viel großartiger, packender, richtiger und wahrer als solch ein

Concertoratorium eine Darstellung dieser Vorgänge auf der Bühne in Costümen und Decorationen mit der vollen Action sein müsse. Natürlich unter der Voraussetzung, daß die Texte die erzählende Form verlieren und in die dramatische umgearbeitet werden müßten. Rubinstein sucht dabei zunächst den Einwand zu entkräften, daß biblische Stoffe ihrer Heiligkeit wegen nicht auf die Bühne gehörten. Er ist der Meinung, daß man damit dem Theater ein testimonium paupertatis ausstelle, während es doch gerade berufen sein soll den höchsten Culturzwecken zu dienen. Er erinnert daran, wie groß von jeher beim Volke das Bedürfniß war, heilige Stoffe auf der Bühne zu sehen, und führt als Beispiel aus der Vergangenheit die Mysterienspiele des Mittelalters, als Beispiel aus der Gegenwart die Oberammergauer Passionsspiele an.

Rubinstein entwickelt nun seinen Gedanken folgendermaßen: „Da jedoch die Anschauung, daß es eine Entweihung dieser Stoffe wäre, wenn sie auf die Bühne gebracht würden, noch eine so allgemeine ist, daß ihr immerhin Rechnung getragen werden muß, so habe ich die Schaffung einer eigenen Kunstgattung ins Auge gefaßt, die in einem eigens für diese Gattung zu erbauenden Theater ihre Stätte fände. Diese Kunstgattung wäre im Gegensatz zur weltlichen die geistliche Oper zu nennen, das Theater geistliches Theater im Gegensatz zum welt-

lichen Theater mit einem Künstler- und Chorpersonal, eigens für die speciellen Zwecke herangebildet, mit besonderen Verhaltungsmaßregeln für das Publikum — es sollte gleichsam eine Kirche in der Kunst entstehen. Es hieße diese Idee ganz falsch auffassen, wollte man darin ein meinerseits gewähltes Mittel zur Verbreitung, Vertretung, Förderung kirchlicher Interessen, Ziele oder Zwecke sehen — für mich gilt nur einzig und allein die Kunstfrage, die mir in diesem Falle als eine hohe, schöne und der Verwirklichung würdige erscheint, frei von anderen Interessen und Fragen irgend welcher Art. Wohl habe ich die Schwierigkeiten, die ein solches Problem bietet, eingesehen, jedoch als unüberwindlich sind sie mir nie erschienen".

Rubinstein erörtert dann, unter welchen Bedingungen sich die nothwendigen Geldmittel aufbringen, Künstler heranziehen, scenische Schwierigkeiten überwinden und die polyphonen Sätze der Chöre ausführen ließen. Er findet, daß sich in allen vier Punkten günstige Aussichten eröffnen und sieht es als sein Ideal an, die Hauptmomente der beiden Testamente in chronologischer Reihenfolge zur Darstellung zu bringen. Mit Recht sagt er, daß, wenn die bildliche Illustration der Bibel keine Entweihung sei, dies von der dramatischen ebenso wenig behauptet werden könne. Von den vorhandenen Opern wäre für diese geist-

liche Oper vielleicht nur „Joseph in Aegypten" geeignet, während die anderen in ihrer Behandlung, z. B. in der Einschaltung von Liebesscenen den Gesetzen der weltlichen Oper zu sehr entsprechen.

Der Gedanke, dergleichen geistliche Theater in jeder Stadt, wo man jetzt Oratorien zur Aufführung bringt, zu begründen, beschäftigte Rubinstein seit seiner ersten selbstständigen Kunstreise durch Europa, also ungefähr seit fünfunddreißig Jahren. Er wurde durch andere Pläne und Unternehmungen oft in den Hintergrund gedrängt, ist aber niemals vollständig in Vergessenheit gerathen. Immer, wenn Rubinstein die Wogen der künstlerischen Begeisterung hoch gehen sah, wenn er ehrliches künstlerisches Streben wahrnahm, fragte er sich, ob die Zeit nicht bereits gekommen sei seinen großen Gedanken auszuführen. Er vertraute sich dem Großherzog von Weimar an und erläuterte ihm seinen Plan. Aber der Großherzog, der sich sonst allen künstlerischen Bestrebungen als fein empfindender und fördernder Beschützer erwies, meinte, daß er sich die Ausführung dieser Idee nur in großen Städten zu denken vermöge. Rubinstein befolgte diesen Rath, ging nach Berlin und unterbreitete seinen Plan dem damaligen Cultusminister von Mühler. Mühler äußerte wieder andere Bedenken. Er wollte eine solche geistliche Oper nur für das alte, nicht auch für das neue Testament

gelten lassen und meinte, nicht der Staat, sondern die Privatunternehmung müßte sich damit befassen. Rubinstein ruhte nicht und klopfte an andere Thüren an. Als er den Dean von Westminster in England in seine Absichten einweihte, meinte Dieser, er könne sich die Idee nur in volksthümlicher Weise, etwa auf der Bretterbude eines Marktes verwirklicht denken. Eine Zeitlang schienen die Spitzen der jüdischen Gemeinde in Paris bereit zu sein den Plan in Bezug auf das alte Testament finanziell zu unterstützen. Schließlich schreckten sie aber doch zurück in einer so wichtigen und Aufsehen erregenden Angelegenheit die Initiative zu ergreifen. „Ja sogar an Amerika", erzählt Rubinstein, „dachte ich, an die kühnen unternehmungslustigen, transatlantischen Impresarien, die aus meinen Ideen eine Riesenspeculation machen sollten — fast wäre der Plan gelungen, aber der Mangel an Künstlern bewirkte, daß der schon weit gediehene Plan wieder fallen gelassen werden mußte. Selbst eine Künstlerassociation hielt ich nicht für unmöglich, eine Vereinigung von Componisten und ausübenden Künstlern, die dieses Unternehmen selber leiten würde, geistig, materiell und administrativ dafür arbeiten sollte; aber die große Schwierigkeit eine größere Anzahl von Künstlern für eine neue Idee in der musikalischen Kunst zu gewinnen, hat mich auch von diesem Vorhaben zurückgeschreckt."

Hanslick erinnert daran, daß die Versuche Rubinsteins, dieser Kunstgattung einerseits ihren ursprünglichen religiösen Charakter zu wahren, andrerseits ihr aber auch behufs tieferer lebenswahrer Wirkung die Bühne zu erobern, an eine längst zurückliegende Vergangenheit gemahnen. Er macht darauf aufmerksam, daß die ersten Oratorien nichts anders als geistliche Opern waren, die man zur Fastenzeit, wo weltliche Opern verboten waren, im Costüme theatralisch aufführte, daß Dittersdorf uns die Decorationen beschrieben habe, welche zur Aufführung seiner Oratorien beim Bischof von Großwardein verfertigt wurden und daß Händel, der wahre Schöpfer der gegenwärtigen Oratorienform, den äußern Anstoß dazu von dem Verbot empfangen habe seine erste Oratorien als „geistliche Opern" auf der Bühne aufführen zu lassen.

Rubinstein hat das, was er in dieser Hinsicht theoretisch forderte, auch practisch bekundet und den Uebergang vom Oratorium zur geistlichen Oper künstlerisch durchlebt. Als er sein „Verlorenes Paradies" schrieb dachte er noch an den Concertsaal. Bei seinem „Thurmbau zu Babel" sah er darin nur einen Nothbehelf und forderte bereits die Bühne. In seinem bedeutendsten Werke dieser Art, dem „Moses", will er ausschließlich das Theater in eine Stätte frommer Erhebung durch die Macht der Töne und die Kunst der Darstellung verwandeln.

Das Oratorium „Das verlorene Paradies" erlebte seine erste Aufführung unter Franz Liszt in Weimar während der fünfziger Jahre. Eine Reihe anderer Städte folgten in den nächsten Jahren nach. Im Jahre 1876 kam es unter seines Schöpfers Leitung in Leipzig zur Aufführung und der Eindruck erwies sich als ein so starker, daß man es seitdem zu den hervorragendsten Gaben geistlicher Musik zählen muß.

Rubinstein fühlte sich zu dem englischen Dichter, dem das Licht seiner Augen erloschen war, als er den Glanz seiner Poesie um sich verbreitete, tief innerlich hingezogen. Was Milton als Publicist und Staatsmann erlebt hatte, der Kampf, der während der Revolution zwischen Freiheit und Knechtschaft, zwischen dem Licht und der Finsterniß geführt wurde, wurde ihm in seiner Welteinsamkeit zum Gegenstand einer großartigen dichterischen Offenbarung. In seiner Poesie vereinigten sich religiöse und politische Empfindungen zu einem mächtigen Ganzen, und wenn er den Kampf Satans gegen Gott, die Empörung der Hölle gegen den Himmel und den Sündenfall des ersten Menschenpaares schilderte verwandelte sich das alles in Fleisch von seinem Fleisch und Geist von seinem Geist. Vielleicht war es Rubinstein, als er zu diesem Stoff griff, nicht unbekannt, daß ihn Milton ursprünglich als Drama behandeln wollte, etwa in der Weise der »Autos sacra-

mentales« des Mittelalters. Der Entwurf zum Drama lag bereits vor, als Milton sich davon überzeugte, daß für seine Zwecke die epische Form doch die geeignetere sei und das Ganze darnach ummodelte. Rubinsteins Text ist eine freie Nachbildung des Milton'schen Gedichts und zerfällt in drei Theile. In dem ersten wird uns der Gegensatz zwischen Licht und Finsterniß, zwischen den höllischen und den himmlischen Geistern in breit und glänzend ausgeführten Tongemälden geschildert. Der zweite Theil beschäftigt sich mit der Schöpfung aus dem Chaos, der Bildung des Firmaments, dem Entstehen des Wassers, der Sonne, des Mondes, der Sterne, der Pflanzenwelt und aller Lebewesen. In der bekannten Rubinstein'schen Weise hält sich auch in diesem Fall der dritte Theil, der den Sündenfall zur Darstellung bringt, nicht ganz auf der Höhe der beiden vorausgegangenen, wenn auch die Orchestrirung durchweg eine glänzende genannt zu werden verdient.

„Der Thurmbau zu Babel" erlebte seine erste Aufführung merkwürdigerweise in keiner von jenen Städten, die für das Kunstleben in Deutschland von tonangebender Bedeutung sind, sondern im äußersten Nordosten unseres Vaterlands, in der Geburtsstadt Immanuel Kants, die ihre geistige Regsamkeit und Selbständigkeit in künstlerischen Empfindungen sich immer bewahrt hat. Wie für Iwan

Turgenjew war auch für Anton Rubinstein auf seinen Reisen von Petersburg nach Deutschland Königsberg ein Durchgangspunkt, an dem er gern Station machte, wo er liebe Freunde und eifrige Förderer seiner Kunst hatte. Zu den letzteren gehörte vor Allen der geistvolle Louis Köhler, dessen Kritiken in der „Hartung'schen Zeitung" stets ein tiefes Eingehen auf die Absichten des Componisten verriethen. Das veranlaßte Rubinstein das Manuscript des „Thurmbau zu Babel", als er Anfang Januar 1870 wieder von Rußland nach Deutschland kam, mit dem von Julius Rodenberg geschriebenen Text dem Obervorsteher der Musikalischen Akademie in Königsberg, Professor Dr. Zander, vorzulegen und ihn zu fragen, ob er bei seiner Rückkehr in die Heimath, in sechs Wochen, auf eine Aufführung dieses Werkes unter seiner eigenen Leitung rechnen dürfe. Trotz der kurzbemessenen Zeit übernahm Zander die Verantwortung für eine würdige Aufführung dieser geistlichen Oper. In aller Geschwindigkeit wurden die Stimmen sowohl für die Sänger wie für das Orchester ausgeschrieben und als Rubinstein zur festgesetzten Zeit in Königsberg wieder eintraf, war alles so trefflich vorbereitet, daß die Orchesterproben unter seiner Direction ihren Anfang nehmen konnten. Am neunten Februar 1870 erfolgte die erste Aufführung im Saale des Königs-

berger Schützenhauses, die auf alle Zuhörer einen tiefen Eindruck machte.

Das Werk zerfällt in zwei Theile: In dem ersten handelt es sich um den Aufbau des Thurms durch Nimrod, ein Werk sündiger Anmaßung gegen die Gottheit, bei welchem schändliche Frevel gegen die Menschen begangen werden, bis des Himmels Zorn das hochmüthige Unterfangen des Despotismus zerschmettert. In dem zweiten Theil tritt die Sprachverwirrung ein, in Folge deren die Völker im Bewußtsein ihrer verschiedenen Naturen sich trennen und sich auf dem Wege zu den Culturzielen, die den Menschen gesteckt sind, der Führung Jehovas anvertrauen.

Für die Charakterisirung des Werks lassen sich keine schöneren Worte finden, als sie von Louis Köhler in seiner Kritik gebraucht sind. Er sagt: „Rubinstein ist mit tiefem Ernste und offenbar ganz erfüllt von der ewigen Lebenskraft, welche dem Stoffe innewohnt, an das Werk gegangen. Von ihm selbst gewählt, ist der Griff eines echten Musikpoeten würdig, kühn, gehaltvoll und weittragend. Die Erfindung ist rein Rubinsteinsch, die originellen Ideen quellen immer frisch hervor und finden überall ein üppig blühendes Fortwachsen in höchst charakteristischen, natürlich-kunstvoll ausgearbeiteten Zügen, die wuchernde Phantasie bricht aber im ersten Theil auch wasserfallartig

hervor und fährt, gebunden an formlos dahineilende Textperioden, gar zu unaufhaltsam von dannen, ohne zu rechter Zeit dem innern Blicke eine bildgemäße Ueberschau zu gewähren". Von dem zweiten Theil des Werkes sagt er dann: „Wie auf einen Accord von combinirten Dissonanzen eine wohlthuende Auflösung, so folgt hier nach dem Wirrsal, der Angst und Flucht in der hochoriginell und großartig gemalten Sturzscene der beseligende Friede: die Völker ziehen dahin, zuerst die Semiten mit ihren naiven, orientalisch-phantastischen Gesangsweisen, die uns an die Urmelodien der Minaretsänger gemahnen — dann die Hamiten mit ihrer Mohrenmusik in Trommel- und Pfeifenrhythmen — endlich die Japhetiten mit unseren, uns eigen anmuthenden Melodien voll heimischer Naturpoesie. Diese Scenen wirken wie vom Himmel gefallen und unwillkürlich wendet man bei ihrem Anhören den Blick mit Dank und Liebe auf den einfachen Mann dort, unter dessen Stabe eine Musik erklingt, von deren Schönheit er selber gar nichts zu wissen scheint". Dies Urtheil Köhlers hat überall, wo der „Thurmbau zu Babel" zur Aufführung gelangte, also so ziemlich in allen größeren Städten Deutschlands, seine volle Bestätigung gefunden.

Das neueste Werk Rubinsteins darf als das im größten Style ausgeführte Beispiel für das angesehen werden, was er unter dem Begriff „geistliche Oper" verstanden wissen

will. Es führt den Titel „Moses" und zerfällt in zwei Hauptheile, von denen jeder vier Bilder oder Scenen umfaßt. Die Figur des Mannes, der sein Volk Israel aus der ägyptischen Gefangenschaft befreite und zum Kampfe für den einigen Gott erzog, tritt darin in bedeutungsvoller Weise hervor.

In dem ersten Bilde sehen wir, wie Johebed, die Mutter Mose, ihr Kind am Ufer des Nils aussetzt und dabei der Hoffnung lebt, daß sich Jemand des armen Knäbleins annehmen werde. Zufällig kommt Asnath, die Tochter Pharaos hinzu, erblickt das Kind, begrüßt darin ein Geschenk der Vorsehung, das sie mit Freuden entgegennimmt und giebt ihm den Namen Mose, d. h. aus dem Wasser gezogen. Sie ruft Johebed herbei und übergiebt ihr, ohne zu ahnen, daß sie die Mutter des Knäbleins sei, denselben zur Pflege. Das zweite Bild schildert die Unterdrückung, welche das Volk der Israeliten in Aegypten zu erleiden hat. Der Frohnvogt knechtet sie in schmählicher Weise und legt ihnen die schwersten Arbeiten auf. Inzwischen ist Moses zum Jüngling herangewachsen und sieht die Schmach, die seinen Stammes- und Glaubensgenossen angethan wird. Er erschlägt den Frohnvogt und rettet sich, als die Schergen Pharaos hinter ihm her sind, durch eilige Flucht. Das dritte Bild stellt Moses in der Wüste Midian dar, wo er in einer

Oase bei Jethro gastliche Aufnahme gefunden hat, nachdem es ihm gelungen war dessen Tochter Zipora vor der Zudringlichkeit der Hirten zu schützen. Jehovah erscheint ihm im feurigen Busch und giebt ihm die Weisung die Kinder Israels aus der ägyptischen Knechtschaft zu befreien. Im vierten Bilde, welches den Schluß des ersten Theils bildet, werden wir nach Aegypten geführt. Das Land wird von allerlei Plagen heimgesucht. Es ist von tiefer Finsterniß bedeckt und die Priester bemühen sich vergeblich dem Unheil durch Beschwörung ein Ende zu bereiten. Da läßt Pharao den aus der Wüste zurückgekehrten Moses zu sich kommen und verlangte Hülfe von ihm. Auch Asnath, des Königs Tochter, bittet Moses, zu Gott zu beten, damit er wieder die Sonne über das Land leuchten lasse. Moses will diese Bitten erfüllen, stellt aber als Bedingung, daß Pharao schwöre, die Kinder Israels freigeben zu wollen. Nachdem der König diesen Schwur geleistet hat, erhebt Moses die Hände zum Gebet und bewirkt, daß es alsbald wieder Licht wird. Pharao erweist sich aber als eidbrüchig und verrätherisch. Er will nur die Mannen von dannen ziehen lassen, die Weiber, Kinder und Heerden dagegen zurückbehalten. Da droht Moses mit dem Zorn Jehovahs und fordert mit seinem Volke die unbedingte Freigebung mit allem Hab und Gut

13*

so eindringlich, daß dem König nichts anderes übrig bleibt als sie ziehen zu lassen.

Beim Beginn der zweiten Abtheilung finden wir im fünften Bilde die Israeliten unter Moses Führung am Schilfmeer, an dessen Ufern er zur Erinnerung an die Befreiung aus der ägyptischen Gefangenschaft das Passahfest einsetzt. Da erscheint ein Bote und verkündigt, daß Pharao wieder anderen Sinnes geworden sei und mit seinem Heer nahe, um das jüdische Volk zu vernichten. Es gelingt Moses sein Volk durch das Meer zu führen, während die Schaaren der Verfolger von dessen Fluthen verschlungen werden. Das nächstfolgende, sechste, Bild trägt einen rein lyrischen Charakter. Die Israeliten, die am anderen Ufer des Meeres glücklich angelangt sind, preisen die Güte Jehovahs. Moses und dessen Schwester Mirjam singen dem Allmächtigen Lob- und Dankeslieder. Im vorletzten Bilde weilen die Juden am Fuße des Sinai in der Wüste, wo die Frauen Manna eingesammelt haben. Zipora ist durch die lange Wanderung muthlos geworden, aber Mirjam schildert ihr das gelobte Land und versichert, daß es nicht mehr fern von ihnen sei. Moses tritt unter sein Volk und theilt es in zwölf Stämme, während er seinen Bruder Aaron zum Hohenpriester macht. Während sich ein Unwetter zusammenzieht, ertönt aus den Wolken Jehovahs Stimme, welche die zehn Gebote ver-

kündet. Da besteigt Moses mit Josua den Berg und empfängt die Gesetzestafeln, während das Volk von Korah verführt wird und dem Götzendienste verfällt. Das goldne Kalb wird angebetet und umtanzt. Da verflucht Moses Korah und seine Rotte, die von der Erde verschlungen werden und verkündigt seinem Volke, daß es zur Strafe für seinen Abfall vierzig Jahre in der Wüste umherirren müsse. Das Schlußbild enthält den Epilog und schildert, wie Balak, der König von Moab, dem Seher Bileam gebietet das israelitische Volk, das nach vierzigjähriger Wanderung gerade in Begriff ist, in das gelobte Land einzuziehen, zu verfluchen. Statt eines Fluches spricht Bileam aber seinen Segen über das Volk Israel aus. Balak zieht mit seinen Mannen herbei, um die Israeliten zu bekriegen und Moses, den das Alter beugt, kann nichts thun als Jehovah um den Sieg für die Seinen bitten. Der Sieg fällt ihnen auch wirklich zu und triumphirend eilen sie herbei, um unter Josuas Leitung endlich das gelobte Land zu betreten. Moses nimmt Abschied von seinem Volke, das er segnet und entschwindet wie durch ein Wunder seiner Umgebung. Ein feierlicher Schlußgesang der himmlischen Heerschaaren stellt die Apotheose des Mannes dar, welcher der Befreier und Gesetzgeber seines Volkes geworden ist.

Schon diese allgemeinen Umrisse der von Mosenthal

entworfenen Handlung lassen erkennen, wie kühn der Plan des Ganzen angelegt ist und wie gewaltige Mittel angewendet sind, um ihn in würdiger Weise künstlerisch auszugestalten. Wie alles, was für die Bühne gedacht und geschrieben ist, erst auf Grund einer Aufführung richtig erkannt und beurtheilt werden kann, wird es auch dann erst möglich sein die Bedeutung des „Moses" genau festzustellen, wenn es, getragen von einer zweckentsprechenden Inscenirung, im Theater zur Darstellung gelangt ist. Eine solche Aufführung hat nun allerdings stattgefunden und zwar im deutschen Landestheater in Prag, aber sie ist mit strengstem Ausschluß der Oeffentlichkeit vor sich gegangen und hatte lediglich den Zweck, den Componisten von der Bühnenwirksamkeit seines Werkes zu überzeugen. Es sind auch keinerlei Mittheilungen über den Eindruck, den die Darstellung des Werkes hinterlassen hat, in die Oeffentlichkeit gedrungen.

Rubinstein ist bis jetzt noch nicht so glücklich wie Richard Wagner gewesen, der sich zur Verwirklichung seiner künstlerischen Ideale in Bayreuth sein eigenes Theater bauen und die ganze gebildete Welt bei sich zu Gaste sehen durfte. Sicherlich werden ihm die Schwierigkeiten und Widerwärtigkeiten nicht erspart bleiben, die Jedem drohen, der einen neuen Gedanken auf den Brettern zur Ausführung bringen will. Vorläufig werden wahrschein-

lich zur Einführung in die eigenthümlichen Schönheiten des Werkes die Concertsäle herhalten müssen, wo dann die Aufführungen gewissermaßen einen didactischen und vorbereitenden Charakter für die eigentliche Bühnendarstellung annehmen würden. Hoffen wir, daß der Tag nicht zu fern ist, an dem sich Rubinsteins Wünsche und Hoffnungen in ihrem ganzen Umfang erfüllen. Schon ein flüchtiger Einblick in das Werk lehrt, daß es von seinem Schöpfer mit voller Lust und Liebe, so recht aus der Fülle seiner Kraft heraus, gestaltet worden ist. Wie interessant nehmen sich neben den lieblichen reizvollen Frauencharakteren die scharf gezeichneten Figuren der Männer aus, neben der mächtigen Prophetengestalt des Moses, der seines Gottes voll ist und die Verkörperung der höchsten sittlichen Gedanken darstellt, der unheimliche tückische Pharao und nach dessen Verschwinden aus dem Werk die beiden düsteren Gestalten des Korah und des Balak! Selbstverständlich spielt wieder der Chor in der eigenthümlichen, bald lyrischen, bald dramatisch bewegten Weise, die ihm Rubinstein zu geben liebt, eine Hauptrolle in dem Werke. Die Unterschiede, die in seiner Behandlung gemacht sind, wenn es sich darum handelt nationale Eigenart auszudrücken, zeigen den Künstler wie in früheren Werken auf der Höhe seiner Erfindungs- und Gestaltungsgabe. Das gilt namentlich von den Chören der Aegypter, der Is-

raeliten und der Krieger, die sich als stimmungsvolle, farbenreiche Prachtstücke von Gesang überall erweisen dürften, wo sie zum Vortrag gelangten.

Rubinstein hat bald nach der Vollendung des „Moses" geäußert, daß er ihn für sein bedeutendstes Werk halte. Sicherlich hat er mit ihm die künstlerischen Folgerungen aus dem gezogen, was ihn seit seinen Jünglingsjahren innerlich bewegte und zu immer neuen Thaten anspornte. Man darf es aber als gewiß annehmen, daß er bei dem Erreichten nicht stehen bleiben, sondern seinem Wirken auf dem Gebiete der geistlichen Oper durch die Vollendung eines Christusdramas die Krone aufsetzen werde. Der ewige menschliche Gehalt dieser Sagen und Geschichten scheint ihm mit den Jahren immer deutlicher und unwiderstehlicher aufgegangen zu sein. Er glaubt an sie und ihre wachsende Bedeutung für seine Kunst, während er mit Kunstdichtungen, selbst von namhaften Schriftstellern oft gar nichts anzufangen gewußt hat. Bei Friedrich Hebbel bestellte er z. B. einmal einen Operntext „Der Steinwurf", der sich aber wegen der gräulichen Knüttelverse als völlig unbrauchbar erwies. Franzos hat das Unglücksdrama später in seinem Oesterreichischen Dichterbuch abgedruckt. Nicht besser ging es Rubinstein mit einem von Moritz Hartmann gelieferten Operntext, den er

ebenfalls, nachdem er ihn geprüft hatte, als unbrauchbar zurücklegen mußte.

Es bleibt uns noch die Aufgabe auch die übrigen schriftstellerischen Arbeiten zu würdigen und damit diesen nicht zu unterschätzenden Theil von Rubinsteins geistigem Wirken und Schaffen zum Abschluß zu bringen. Dahin gehören zunächst seine Lebenserinnerungen in russischer Sprache, auf die wir uns wiederholt bezogen haben und die durch die Mischung von netten, unterhaltenden Einzelheiten mit ernsten künstlerischen Betrachtungen einen ganz eigenen Reiz auf den Leser ausüben. In einem der früheren Capitel haben wir eine besonders charakteristische Probe davon gegeben. Rubinstein spricht in diesen Erinnerungen mit einer Offenheit und Objectivität von sich, die etwas sehr Einnehmendes haben. Das Ganze war gewissermaßen der Dank für die vielen Ehren und Auszeichnungen, die ihm bei seinem sechzigsten Geburtstage zu Theil wurden.

Dagegen ist das Ende 1891 erschienene Buch „Die Musik und ihre Meister", als eine freie Improvisation zu betrachten. Ihr Thema ist so ziemlich die ganze Musikgeschichte von den frühesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Wenn er in seiner Abhandlung über die geistliche Oper ruhig und lehrhaft einen bestimmten Gedanken ausspinnt, wenn er in seinen Erinnerungen mit der unge-

schminkten Wahrheitsliebe des Historikers zu Werke geht, etwa so wie der Geschichtsschreiber Pimen in dem Puschkin'schen Drama: „Boris Godunoff" die Chronik seines Landes und Volkes verfaßt, schüttet er in seinem jüngsten Buch ein ganzes Füllhorn blendender und überraschender Ideen aus. Sie erfreuen stets durch Glanz und Originalität, mag man ihnen nun zustimmen oder ihnen widersprechen. Das Buch ist in Gesprächsform abgefaßt und wenn man es liest glaubt man wirklich Rubinstein plaudern zu hören. Man meint ihn am Vormittag in seinem Hotelzimmer zu sehen, wie er im Kreise einer begeisterten Schaar von Verehrern die Conversation in vier Sprachen, russisch, deutsch, französisch und englisch führt, in diesem Augenblick über eine wissenschaftliche Frage ernsthaft spricht, um sich im nächsten über eine Anekdote vor Lachen auszuschütten, Diesen mit einem Wort der Anerkennung belohnt, Jenen mit einem ablehnenden Urtheil scharf anfährt, dabei dicke Rauchwolken aus seiner Cigarette zieht, eine Melodie leise vor sich hersummt und die kräftig gegliederten Finger, als hätte er eine stumme Claviatur vor sich, auf und niederbewegt.

Man könnte seine Schreibweise mit seinem Clavierspiel vergleichen, wenn dieses nicht schlechthin unvergleichlich wäre. Aber große Aehnlichkeiten bestehen doch zwischen beiden. Das slavische Temperament kommt hier wie da

deutlich zum Ausdruck, das künstlerische Nachempfinden und Wiedergeben ist in beiden Fällen genial, aber durchaus subjectiv. Auch in dem Buche giebt es Stellen von entzückendem Wohllaut, im zartesten Piano durchgeführte, stimmungsvolle Betrachtungen. Aber dann packt die Hand des Meisters wieder titanenhaft zu und manchmal wohl auch daneben und wie er gelegentlich auf dem Flügel die Melodien so schnell vor unserem geistigen Auge vorbeijagt, daß wir ihnen nicht mehr folgen können, läßt er auch in seinem Buche die Sätze über den musikalischen Inhalt ganzer Jahrhunderte hinwegrollen, daß vor unseren Augen und unseren Ohren alles wirr durcheinander tanzt.

Mit außerordentlicher Wärme spricht Rubinstein von Mendelssohn, der die Instrumentalmusik zu einer Zeit, als sie in der Schablone zu erstarren drohte, vom Untergang gerettet habe. Sein „Sommernachtstraum" wird eine musikalische Offenbarung, sein Violinconcert ein Unikum an Schönheit genannt, seine „Lieder ohne Worte" sind für ihn ein wahrer Schatz an Lyrik und Clavierwohlklang, seine sechs Präludien und Fugen fürs Clavier ein Prachtwerk an modernem Wesen in dieser alten Form, sein Schaffen wird als der Schwanengesang der Klassicität bezeichnet. Dabei verkennt Rubinstein nicht die Grenzen, die diesem Componisten gezogen waren. „Mendelssohn wie auch Meyerbeer", heißt es, „waren Kinder reicher

Eltern, haben feinste Erziehung und feinste Bildung genossen, waren im elterlichen Hause umringt von geistig auserlesenster Gesellschaft, haben die Kunst nicht als Broderwerb, sondern als Geistesdrang getrieben, kannten als Lebensbitterniß höchstens unbefriedigten Ehrgeiz oder beleidigte Eitelkeit zu Anfang ihrer musikalischen Laufbahn, kannten weder Nahrungs- noch Stellungssorgen u. s. w. und das erklingt in ihrem Schaffen — keine Thränen, keine Seelenstürme, keine Bitterkeit, beinahe keine Klage". Schumann wird dagegen als der Ausdruck des neuen romantischen Hauches hingestellt, der in dem zweiten Viertel dieses Jahrhunderts sich über die Literatur aller Länder ausbreitete. Er kämpfte gegen die Philister und das gab ihm den Stoff zu ungemein interessantem und musikalisch neuem Schaffen. Am Sympathischsten findet Rubinstein die Claviercompositionen Schumanns, er nennt dessen Clavierconcert A-moll in der Clavierliteratur ein eben so großes Unikum wie es das Mendelssohn'sche Violinconcert in der Violinliteratur sei.

Mit unbedingter schwärmerischer Bewunderung äußert sich Rubinstein über Chopin. „Sie werden bemerkt haben", sagt er zu der Dame, „daß alle größten, bisher genannten ihr Intimstes, ja, ich möchte beinah sagen, ihr Schönstes dem Clavier anvertraut haben — aber der Clavierbarde, der Clavierräphsode, der Claviergeist, die Clavierseele ist

Chopin. Ob dieses Instrument ihm oder er diesem Instrument eingehaucht hat, wie er dafür schrieb, weiß ich nicht, aber nur ein gänzliches In-Einander-Aufgehen konnte solche Compositionen ins Leben rufen. Tragik, Romantik, Lyrik, Heroik, Dramatik, Phantastik, Seelisches, Herzliches, Träumerisches, Glänzendes, Großartiges, Einfaches, überhaupt alle möglichen Ausdrücke finden sich in seinen Compositionen für dieses Instrument und alles das erklingt bei ihm auf diesem Instrument in schönster Aeußerung. Dabei darf nicht unerwähnt bleiben, daß er auch — einer der sehr Wenigen — aus sich selbst hervorgegangen ist, mit Ausnahme einiger Erstlingswerke, wo Hummelscher Einfluß in der Passagenvorliebe durchblickt, und das Hochinteressante an ihm, daß er der Einzige unter den Componisten ist, der seine Specialität erkennend nur in dieser Specialität, das Clavier, schafft und sich in anderen Compositionsgattungen — einige wenige Lieder ausgenommen — gar nicht einmal versucht. Er war eben die Clavierseele".

Die Abschnitte des Buches, in denen von der Technik und Eigenart des Claviers die Rede ist, beweisen, wie tief Rubinstein darüber nachgedacht hat und wie sehr ihm dieser Theil seiner künstlerischen Thätigkeit am Herzen liegt. Er nennt das Clavier den photographischen Apparat des Musikers, das Wörterbuch und musikalische Conversations-

lexicon des Publikums, recht eigentlich das Instrument der Musik. Er giebt einen allgemeinen Ueberblick über die großen Claviervirtuosen, die zugleich Componisten waren, von Clementi, den er ihren Vater oder Lehrer nennt, da dessen »Gradus ad Parnassum« bis heute noch die sicherste Leiter zur Virtuosität sei, angefangen bis zu Thalberg, Liszt und Henselt, die dem Clavier einen ganz neuen Charakter gaben, indem sie es vom Skalen- und Passagenspiel zum Gesang mit Begleitung zum Orchestralen, zum polyphonen Styl entwickelten. Rubinstein tritt dabei für die Virtuosität ein, sofern sie als Mittel, nicht als Zweck diene, denn sie bereichere die Mittel der Composition und erweitere die Ausdruckshorizonte, während sie andererseits den Instrumentenbau beeinflusse und, wie es bei Paganini, Servais und Thalberg der Fall war, der Violine, dem Violoncell und dem Clavier neues Leben eingehaucht habe.

Zu den Glanzpunkten der Unterhaltung gehört das, was Rubinstein über den Bau und die künstlerische Behandlung der Instrumente erzählt. Er sagt: „Ich denke, daß die Instrumente aller Zeiten Klangfarben und Effecte hatten, die wir auf dem heutigen Clavier nicht wiedergeben können, daß die Compositionen je nach den vorhandenen Instrumenten gedacht waren und nur auf diesen ihre vollgültige Wirkung ausüben konnten, also auf dem

heutigen Clavier gespielt eher unvortheilhaft klingen. Wenn Ph. E. Bach ein Buch schreiben konnte über ausdrucksvollen Vortrag am Clavier, so muß doch ausdrucksvoller Vortrag auf damaligen Instrumenten überhaupt möglich gewesen sein. Ueberhaupt können wir kein Urtheil über damalige Instrumente haben, sogar die in den Museen von Paris, London, Brüssel vorhandenen, können es uns nicht geben, da die Zeit für ein Clavier vollkommene Unkenntlichkeit der Klangfarbe bewirkt und außerdem das Wichtigste, die Behandlungsweise dieser Instrumente, uns gänzlich unbekannt ist". Er meint, daß z. B. am Spinett jetzt abhanden gekommene Vorrichtungen gewesen sein müssen, die es ermöglichten, Töne wie an der heutigen Phisharmonika aushalten zu können. Ebenso glaubt er nicht, was gegenwärtig so oft behauptet wird, daß Mozart fürs Spinett geschrieben habe, weil der gezwickte, kurze, winzige Ton des uns bekannten Spinetts weder die Brillanz seiner Passagen noch die wunderreizvolle Melodik seiner Compositionen zulasse.

Originell sind die Bemerkungen über den Werth unserer Ausgaben der Klassiker und über die Vortragsweise älterer Compositionen, sowie über Objectivität im Vortrag, bei der sehr richtig erwähnt wird, daß schon die Verschiedenheit des Anschlags bei den Clavierspielern, des Tons bei den Violin- oder Violoncellspielern, des Stimmcharakters

bei den Sängern, der Natur bei den Capellmeistern Subjectivität im Vortrage bewirke, weil es nicht zwei Menschen gleichen Charakters, gleichen Nervensystems, gleicher physischer Complexion gebe.

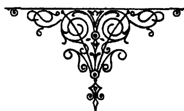
Rubinstein trägt kein Bedenken die Behauptung auszusprechen, daß der Tod Schumanns und Chopins für ihn »finis musicae« bedeute. Er sagt: „Es ist mein vollkommener Ernst. Ich spreche beziehentlich des musikalischen Schaffens, der Melodie, des Gedankens — heute wird wohl Interessantes, vielleicht auch Werthvolles geschrieben, aber Schönes, Großes, Hohes, Tiefes nicht, insbesondere nicht im Instrumentalen — und das ist, wie Sie nun wissen, für mich maßgebend".

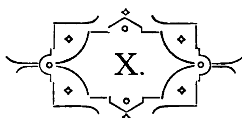
Wie wundervoll Rubinstein eine künstlerische Erscheinung, mit der er sympathisirt, zu charakterisiren weiß, zeigen seine Worte über Liszt: „Dämon der Musik möchte ich ihn nennen! Versengend durch Gewalt, berauschend durch Phantasie, berückend durch Liebreiz, in seinem Fluge Einen in die höchsten Höhen erhebend und in die tiefsten Tiefen mitschleppend, alle Formen auf- und annehmend, ideal und real zugleich, Alles kennend und könnend, aber in Allem falsch, unwahr, auflehnend, komödiantisch und das böse Princip in sich tragend". Wie unvergleichlich er sein Clavierspiel findet, haben wir bereits in einem früheren Kapitel erwähnt. „Wie jammerschade", ruft er aus,

„daß der Phonograph nicht schon in den Jahren 40 bis 50 existirt hat, um sein Spiel aufzunehmen, es zu fixiren und es den späteren Generationen zu vergegenwärtigen, die ja doch keine Ahnung von wirklichen Claviervirtuosenthum haben! Man muß Chopin, Liszt, Thalberg und Henselt gehört haben, um zu wissen, was wirkliches Clavierspiel heißt".

Der Beurtheilung der lebenden Componisten geht Rubinstein mit den Worten: »De vivis nil nisi bene« möglichst aus dem Wege. Dafür läßt er sich über öffentliche Musikpflege und den Werth der Conservatorien vernehmen. Das Ueberhandnehmen der Frauen im Cultus der Musik hält er ebenfalls für ein Zeichen des Verfalls dieser Kunst, er findet, daß es den Frauen sowohl für ausübende Kunst als auch fürs Schaffen einerseits an Muth und Ueberzeugung, andererseits an Vertiefung, Concentration und Weite des Gefühlshorizontes fehlt: „Räthselhaft ist es, daß gerade die Musik das Edelste, Schönste, Feinste, Seelischste, Herzlichste, was des Menschen Geist geschaffen, der Frau, die doch aus allen diesen Eigenschaften zusammengesetzt ist, so unerreichbar ist. Haben sie doch in den andern Künsten, sogar in den Wissenschaften Erhebliches leisten können. Die zwei ihnen nächsten Gefühle, die Liebe zu einem Mann und die Zärtlichkeit zu einem Kinde, haben bei ihnen in der Musik keinen Widerhall

gefunden. Ich kenne kein Liebesduett, von einer Frau componirt und auch kein Wiegenlied. Damit will ich nicht sagen, daß keine existiren, aber, daß keine von Frauen componirte den künstlerischen Werth haben, der sie zum Typus dieser Gattung stempeln könnte".





Im September 1867 legte Rubinstein die Leitung des Conservatoriums in Petersburg nieder. Die Gründe, die ihn zu diesem Entschluß brachten, waren doppelter Art. Sie bestanden zunächst in Meinungsverschiedenheiten, die sich zwischen ihm und mehreren anderen Professoren herausgebildet hatten und die dem Ganzen die nothwendige Einheit zu nehmen drohten. Rubinstein war niemals der Mann der Halbheiten. Sein Wahlspruch lautet: „Ganz oder gar nicht!“ Wenn er eine Sache übernimmt, sucht er sie mit der ganzen Kraft seines Temperaments und seiner zähen Energie zu vertheidigen, so lange es irgend geht. Sieht er aber die Unmöglichkeit ein, das durchzuführen, was er als recht erkannt hat, verlangt man von ihm, daß er nachgeben und vermitteln soll, so wird er leicht ungeduldig und es

14*

dauert nicht lange, bis er die Sache den Leuten vor die Füße wirft.

So auch in diesem Fall. Seiner rastlosen Agitation und Opferfreudigkeit war es gelungen etwas zu schaffen, was dauernden Bestand zu haben und bleibenden Nutzen zu stiften schien. Seine edle Begeisterung hatte eine für sein ganzes Vaterland segensreiche That ins Leben gerufen. Aber so rein und ideal lassen sich die Ideen nur selten durchführen wie sie im schönen Rausch der Begeisterung zuerst erfaßt worden sind. Die Praxis des Lebens ruft ganz von selbst allerlei Mängel und Gebrechen hervor, durch welche die Schöpfung von ihrer ursprünglichen Höhe herabgezogen wird. Das ereignete sich ebenfalls mit dem Petersburger Conservatorium. Rubinstein wollte freie Künstler erziehen, Männer und Frauen heranbilden, denen die Musik wirklich Herzenssache war, die nicht nur die Lehrklassen besuchten, um nachher mit Prämien und Medaillen in der Gesellschaft zu prunken. Dieser Neigung gewisser Schüler, sich ohne inneren Trieb, lediglich zur Befriedigung der Eitelkeit, mit Musik zu beschäftigen, wurde von einzelnen Lehrern in nicht zu billigender Weise nachgegeben und dadurch die geschäftliche Seite des Unternehmens in einer früher nicht gekannten Weise betont. Diese Entwicklung konnte Rubinstein auf die Dauer nicht

hemmen. Er hielt es aber auch nicht für angemessen sie weiter mit seinem Namen zu decken.

Der zweite Grund des Austritts war ein persönlicher und hing mit seiner Kunst zusammen. Es war ihm gelungen den Strom des musikalischen Lebens, der durch das westliche Europa fluthete, nach Rußland zu leiten und ihn dort in die verschiedensten Kanäle abzulenken. Er selbst fühlte aber, daß er den Quellpunkten des künstlerischen Wirkens und Schaffens, an denen er groß geworden war, sich durch seine patriotischen und pädagogischen Bestrebungen allzu sehr entfernt habe. Er hatte in Petersburg eine Stellung, wie sie sich ein Künstler angenehmer und glänzender schwerlich denken konnte. Als Leiter des von ihm begründeten Conservatoriums, als Direktor der kaiserlich-russischen Musikgesellschaft, als Hofpianist und Liebling des großen Publikums stand er im Mittelpunkt des Petersburger Kunstlebens und durfte sich sagen, daß er es in entscheidender Weise zum Guten bestimme. Aber das gute „Pitjer", wie die Russen ihre Zarenstadt mit einem Kosenamen zu nennen pflegen, lag doch ziemlich abseits von der großen Heerstraße, auf welcher Kunst und Künstler ihren Zielen entgegeneilten. Zwar fehlte es nicht an deutschen, französischen und italienischen Künstlern, die sich vorübergehend an der Newa aufhielten und eine Honorirung ihrer Leistungen mit Rubeln in keiner Weise be-

anstandeten. Aber gerade sie mußten Rubinstein beständig daran erinnern, daß es im Westen auch noch Leute gebe, die das Heft in der Hand haben. Der Drang, sich wieder einmal in den älteren Kulturländern zu zeigen, Anregungen in sich aufzunehmen, zu componiren und zu spielen kam schließlich so übermächtig über ihn, daß er alle seine Ehrenämter niederlegte, ins Ausland ging und sich in den nächsten Jahren immer nur verhältnißmäßig kurze Zeit in der Heimath aufhielt. Meistens brachte er nur den Sommer dort zu, den er seine eigentliche Arbeitszeit nennt, während ihm die anstrengenden Kunstreisen im Winter nur eine angenehme Erholung zu sein schienen.

Und so zog er wieder als Minstrel in die Welt. Es war in Dresden, wo die ersten Concerte arrangirt werden sollten.

„Aber lieber Rubinstein", sagte der Capellmeister Julius Rietz seufzend und sorgenvoll, „wie konnten Sie eine solche Stellung aufgeben ohne irgendwelche sichere Aussicht in die Zukunft? . . .

„Lieber Capellmeister", entgegnete Rubinstein gelassen, „man hat in Petersburg nicht mehr das gethan, was ich wollte, und dann kann ich einen Marsch, für den das Publikum noch immer bereit war einige hundert Thaler auszugeben — die Welt ist rund und muß sich drehen." . . Zu jener Zeit ein Lieblingswort Rubinsteins.

Und der „türkische Marsch", den Rubinstein spielen konnte, und dazu noch einiges Andere, ließen unsern Meister nicht im Stich. Er machte abermals eine glänzende „Tournee" wie der Kunstausdruck heute lautet, durch ganz Europa.

Als Rubinstein damals auch in die freie Reichsstadt Frankfurt a. M. als einfacher Concertwanderer einzog, wollten sich ihm die Thore des „Museums" nicht ohne Weiteres öffnen. Er erschien den weisen Museumsherrn wohl noch nicht würdig genug für ihren berühmten Saal. Der selbstbewußte Künstler war dadurch wenig betroffen. „Es giebt zwei Methoden für den Maler", sagte er, „wenn er mit seinen Bildern nicht in die Gallerie gelangen kann, so stellt er selbst aus, ich werde also selbst ausstellen", und er gab sofort eine Reihe der glänzendsten Concerte „auf eigne Hand". „Daderdorch" drehte sich die Welt und Rubinstein war seitdem immer ein willkommener Gast in Frankfurt mit der „Latern", wie später ohne „Latern".

Da wir den Virtuosen Rubinstein bereits gewürdigt haben, brauchen wir nur im Allgemeinen an die Hauptstationen dieser ununterbrochenen Triumphreise zu erinnern. 1870 und 71 war er in Paris. Den Winter 1871/72 brachte Rubinstein in Wien zu, wohin er von der Direction der Gesellschaft der Musikfreunde als artistischer Leiter der Gesellschaftsconcerte und des Singvereins gewonnen war.

Seine Functionen daselbst begannen am 1. October. Es dürfte interessiren ein Urtheil der Presse damaliger Zeit über unsern Künstler und seine Directionsweise zu vernehmen. Ueber das erste Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde“ schrieb Ed. Hanslik in der „Neuen freien Presse“ Folgendes:

„Die Gesellschaft der Musikfreunde gab gestern ihr erstes Abonnement-Concert. Die Novität, welche diesmal mit der größten Spannung erwartet wurde, war der neue Dirigent Anton Rubinstein. Glühende Verehrer, sowie temperirte Bewunderer dieses Künstlers — denn unbedingte Gegner hatte er gewiß nicht — sind einig darin, daß die Wiener Musik-Gesellschaft an Rubinstein einen glänzenden, europäisch berühmten Namen gewonnen hat. Das ist nicht wenig, nicht bedeutungslos für ein Institut, welches über die schlichte Tüchtigkeit hinaus auch einen aristokratischen Glanz ambitionirt. Rubinstein ist unter den Clavier-Virtuosen der Gegenwart unbestritten der Erste und einer der Ersten unter den lebenden Componisten; er wird auch unter den Dirigenten nicht der Letzte sein. Jedenfalls darf man die Clavier-Virtuosität für Rubinsteins bewunderungswürdigste, in sich vollendetste Specialität erklären, für diejenige Meisterschaft, in der er einzig ist. Als von einer Berufung dieses Künstlers nach Wien die Rede ging, dachte wohl Jedermann zunächst an den Virtuosen Rubin-

stein und freute sich, daß Wien zu seinen tüchtigen Pianisten und Lehrern nun auch einen gefeierten großen Virtuosen erhalten solle. Die seltsame Abnormität, daß Wien seit Menschengedenken keinen Clavier- und Violin-Virtuosen ersten Ranges dauernd besitzt, solle dadurch zur einen Hälfte getilgt werden. Man dürfte annehmen, die „Gesellschaft der Musikfreunde" werde das mit so bedeutenden Opfern erkaufte Engagement Rubinsteins nicht ohne alle Beziehung auf die höchste Ausildung des Clavierspieles in ihrem Conservatorium lassen, ihm mindestens eine Art Ober-Inspection darüber einräumen. Daß dies nicht geschah, daß Rubinsteins Meisterschaft auf dem Clavier für die „Gesellschaft der Musikfreunde" und deren Conservatorium gar nicht existirt, ist eine Lücke, die wir aufrichtig beklagen. Nicht den unübertroffenen Virtuosen berief man, auch nicht den hochbegabten Componisten, denn dieser gehört ja ohnehin der ganzen Welt, nur den „artistischen Director" Rubinstein wollte man gewinnen. Die Art, wie Rubinstein das sonntägige Concert dirigirte, war ganz geeignet, für ihn einzunehmen. Vollständige Beherrschung der (auswendig dirigirten) Tonwerke, ein scharfes Auge und ein kräftiger, sicher leitender Arm, in Haltung und Miene nichts von virtuoser Gefallsucht oder slavischer Devotion, eher ein Anflug von slavischem Trotz, der ihn gar nicht übel kleidet. Rubinstein brachte zwei Krönungs-

hymnen von Händel, Beethovens »Eroica« und den 114. Psalm von Mendelssohn zur Aufführung. In Händels Musik nahm er, dem Styl der Zeit gemäß, die Tempi äußerst gemessen, selbst die Allegros; in der »Eroica« den ersten Satz etwas bedächtiger, als man gewohnt ist, zum Vortheile des Stückes, welches dadurch nicht bloß überaus deutlich, sondern auch charaktervoller klang. Dieser Symphoniesatz, in welchem man ehemals, kindisch genug, ein Kriegsschiff erblickte, während der Componist darin offenbar einen heroischen Charakter musikalisch wiedergeben wollte, verliert durch ein beschleunigtes Tempo an überzeugender Kraft. Ganz ausgezeichnet gelangen der Trauermarsch und das Scherzo. Das rasche Tempo des letzteren stimmt, nach meiner Empfindung, vollkommen mit dem Geiste des Stückes, nicht so das schnellere Zeitmaß des Finalsatzes, welches, an sich kaum motivirt, obendrein das Mißglücken einer sonst gefahrlosen Flötenpassage verschuldete. Rubinstein erntete nach jedem Satze der Symphonie anerkennenden Beifall, welchen er auch durch das sorgfältige Einstudiren der Chöre von Händel und Mendelssohn verdient hat."

Das Leben in der schönen Kaiserstadt an der Donau, der frische, sinnliche, kunstfreundliche Zug, der hier den Menschen eigenthümlich ist, die Anmuth und Schönheit

der Frauen haben Rubinstein den Aufenthalt in Wien immer besonders angenehm gemacht.

Nach Schluß der Wiener Saison im Frühling 1872 stand Rubinstein abermals vor einer ehrenvollen Auszeichnung. Er war berufen worden, das in Düsseldorf vom 19. bis 21. Mai stattfindende „49. Niederrheinische Musikfest" zu dirigiren und bei dieser Gelegenheit seinen „Thurm zu Babel" zur Aufführung zu bringen. Rubinstein spricht von diesem Musikfest noch heute mit großem Vergnügen und zählt dasselbe zu seinen angenehmsten Erinnerungen. Und so mögen auch hier einige Auszüge aus den Berichten der „Kölnischen Zeitung" über dieses schöne Fest mitgetheilt werden:

„Das erste Concert des diesjährigen Musikfestes ist mit befriedigendem Erfolge von Statten gegangen. Der Dirigent, Anton Rubinstein, wurde mit einer Ovation empfangen. Das Programm wies drei Nummern auf: die Cantate von Johann Sebastian Bach „Ich hatte viel Bekümmerniß", die Beethoven'sche Symphonie Nr. 8 und die Ode auf den Cäcilientag von G. F. Händel. Die zweite Nummer war der Glanzpunkt des Abends und hatte durch die originelle Auffassung und die geniale Direction Anton Rubinsteins einen zündenden Erfolg. Frau Parepa-Rosa gewann durch die blühende Fülle ihrer Mittel, den vortrefflichen Ansatz und den maßvollen Takt

des Vortrags großen Erfolg, obwohl die Oratorienmusik ihr ein fremdes Element zu sein scheint. Auch Herr Diener, der künftige Heldentenor der Kölner Bühne, wurde stürmisch applaudirt. Der Chor übertraf die Erwartungen, welche die Vorprobe erregt hatte. Die Stärke desselben wird auf 673 Sänger und Sängerinnen angegeben, die des Orchesters auf 132 Mitwirkende.

Zündend und fast ohne Beispiel in unserer Erinnerung war der Erfolg der den ersten Theil beschließenden achten Symphonie Beethovens. Aber auch die auserlesenen und massenhaften musikalischen Streitmächte unserer Musikfeste können eine derartige Wirkung doch nur unter einer so genialen Leitung, wie die Rubinsteins unverkennbar ist, erzielen. Hier war der berühmte heißblütige Pianist ganz in seinem Elemente. Ohne Hülfe der Partitur, ganz dem Orchester zugewendet, leitete er die Ausführung in einer Weise, daß man den Eindruck hatte, als sei die ganze streichende, blasende und klopfende Schaar ein einziges riesiges Clavier, dessen Tasten der Dirigent mit souveräner Sicherheit in Bewegung setze.

Der interessanteste Theil des zweiten Tags war jedenfalls der „Thurm zu Babel", geistliche Oper von A. Rubinstein, welche viele Stellen von großer Schönheit enthält und von den Musikern mit großer Begeisterung gespielt wurde. Der erste Theil brachte unter Leitung Tauschs die Sym=

phonie in D-moll von Schumann, die Oberon-Ouverture von Weber und „Mirjam's Siegesgesang" von F. Schubert.

Der Glanzpunkt der Aufführung des „Thurm zu Babel" war die wahrhaft vorzügliche Leistung des Orchesters an erster Stelle und dann die der beiden Solisten, des Herrn Diener als „Abraham" und des Herrn Gura als „Aufseher" und „Nimrod" zugleich. Der Chor sang mit größerer Präcision und wärmerer Theilnahme als in den Proben, ohne aber bei der rapiden Bewegung ganz die Höhe seiner Aufgabe zu erklimmen. Die Aufführung des Werkes aber gab dem zweiten Festtage seine Signatur und sein Interesse.

Die üblichen Lorbeerkränze fielen heute bereits beiden Dirigenten in den Schooß. Ob es Rubinstein gelungen ist, den seinigen unversehrt nach Hause zu bringen, wissen wir nicht, da wir zu bemerken glaubten, daß zahllose Verehrerinnen die immergrünen Blätter als kostbare Reliquien mit sich davontrugen.

Ueber die zwölf Nummern des Künstler-Concerts am dritten Tage ragte eine hoch empor: das war das von Rubinstein mit unvergleichlicher Poesie vorgetragene Clavier-Concert in G-dur von Beethoven. Der geniale Pianist wurde mit Ovationen förmlich überschüttet.

Die Vortragsstücke waren im Ganzen mit Geschmack ausgesucht und wirksam gruppirt. Das Orchester eröffnete den ersten und zweiten Theil mit je einer brillanten Lei-

stung. Eine gefälligere und die richtige Stimmung glücklicher vorbereitende Eingangspforte zu dieser musikalischen Ausstellung konnte es gar nicht geben, als die Cherubinische Ouverture zu „Anacreon“. So hatte das Ganze, eingerechnet den das Fest beschließenden wiederholten Schlußchor aus der Cantate von Bach, seinen Rahmen, breit, prächtig und goldig glänzend. Von den vielen edlen Bildern, die er umschloß, strahlten durch bezaubernde Schönheit und poetische Verklärung diejenigen hervor, welche Meister Rubinstein aus den perlenden Tönen seines Pianoforte zusammensetzte. Das waren Gestalten aus einer lichten Welt des Schönen, Gebilde, durch deren volle Adern heißes Lebensblut sich ergoß, während von ihrer herzbewegenden Süßigkeit des Menschen Sprache keinen entsprechenden Begriff zu geben vermag. Aber erst nachdem die gespenstigen Schrecken, die Angstrufe und das Elfengelispel der Liszt’schen Bearbeitung des „Erlkönigs“ vorübergehuscht und die Rhythmen und unbegreiflichen Orchester-Anklänge des bekannten türkischen Marsches in der Ferne verhallt waren, gaben sich die ungestümen Forderer zufrieden.

Ein heiteres Festessen, von Toasten in Prosa und Versen belebt, beschloß das Fest, dessen Mittelpunkt von Anfang bis zu Ende die ungemein gewinnende Persönlichkeit des Dirigenten, Rubinstein, gewesen war. Das fast

kindlich unbefangene Wesen dieses Mannes steht in einem ungemein anziehenden Contrast zu seiner enormen künstlerischen Begabung. Daß ihm alle weiblichen Herzen zuflogen, ist selbstverständlich.

Die übliche gesellige Zusammenkunft war dieses Mal in freieren Formen gehalten und belebter als vor drei Jahren. Natürlich wurde viel geredet, in Prosa und auch in Versen — waren doch Rittershaus und Julius Rodenberg unter den Gästen. Rubinstein selbst ließ sich zwei Mal in seiner ungemein gewinnenden und dabei feinen und klugen Art vernehmen — es ist Musik auch in dem, was er sagt. Die Gedanken, denen er Ausdruck gab, waren allerdings ganz ernst gemeint. Er meinte, daß der Componist in Rubinstein es wohl dem Pianisten zu verdanken habe, wenn der erstere in das Programm gekommen und nicht vom Publikum wieder davon gestrichen worden sei. Jedenfalls gratulire er sich dazu, ein Pianist zu sein, und dem stimmen wir mit vollem Herzen zu. Ueber eine etwas empfindlichere Seite glitt Rubinstein mit eben so entschlossener und doch leichter Hand hin, wie nur über die Tasten seines Pianos, als er von den lebenden Componisten sprach, denen man auf diesen Festen, und er spielte sehr nachdrücklich auf das bevorstehende Jubiläum an, größeren Raum verstatten möge."

Es folgte nun im Herbst desselben Jahres 1872 die

Reise nach Amerika. Am 31. August reiste Rubinstein von Liverpool nach New-York ab.

Die berühmte Clavierfabrik von Steinway und Sohn hatte Rubinstein die Hand dazu geboten unter der Bedingung, daß er während der ganzen Reise ausschließlich auf ihren Flügeln spielen würde. Der Impresario, der ihn durch die Vereinigten Staaten führte, hieß Grau. Rubinsteins geringe Vorliebe für die künstlerischen Gepflogenheiten der Amerikaner ist bereits von uns erwähnt worden. Er dachte aber, als er die Reise über den Ocean antrat, an seine Familie, die er sich mittlerweile begründet hatte und an seine Kunst. Mit dem glänzenden Honorar der Yankees hoffte er sich ein für allemal financiell unabhängig zu machen und, was ihm schon lange als schöner Traum vorschwebte, sich ein Heim auf eigenem Grund und Boden errichten zu können. Hier wollte er arbeiten und gestalten, was ihm durch die Seele ging und den Ruhm des unerreichten Clavierspielers mehren durch die Anerkennung, die dem schaffenden Künstler im Reich der Tonwelt gezollt werden sollte.

Nach dem von Bartholf Senff herausgegebenen Katalog geht die Zahl der Compositionen, welche Rubinstein vollendet hat, weit über hundert hinaus. Von den Werken mit Opuszahl besitzen wir darnach 113. Hierbei dürfen wir aber nicht vergessen, daß Rubinstein bereits in

seiner Knabenzeit eine Reihe von Arbeiten veröffentlicht hatte, die er in den Jahren der Reife wieder verleugnete und zwar in der Form, daß er ihnen als, so zu sagen, wilden Compositionen keine bestimmte Nummer gab. Später stellte er in diese Gruppe auch noch eine Reihe anderer Werke, wie die „Etude auf falsche Noten" die er selbst oft gespielt hat, die Clavierstücke »Points d'orgue«, »Quatre polkas«, »Serenade russe«, »Trot de cavalerie«, »Valse-Caprice«, eine Anzahl „Lieder" von Felix Dahn, Hermann Oelschläger, Victor Hugo und Anderen, die Ouverture zu „Dmitri Donskoi" u. s. w.

Gegen Ende der vierziger Jahre begann er seine Compositionen aufs Neue von Op. 1 zu zählen und diese Zusammenstellung muß für die Beurtheilung des Componisten allein als maßgebend betrachtet werden. Ueberblickt man die Zahl dieser Arbeiten nur im Allgemeinen, so überraschen sie durch ihre Vielseitigkeit. So ziemlich das ganze Gebiet des musikalischen Schaffens ist in ihnen vertreten und immer gewaltiger wölbt sich der Bogen dessen, was Rubinstein auf dem Gebiet der Instrumental- und Vocalmusik erstrebt hat. Nur mit Ehrfurcht und aufrichtiger Bewunderung kann man die Früchte seiner Nachtwachen, die Eingebungen seiner Phantasie und seiner auf das Höchste gerichteten Begeisterung betrachten. Vieles davon ist Gemeingut aller Gebildeten geworden und über

15

jedes Lob erhaben, anderes bildet den Gegenstand der verschiedensten kritischen Meinungsäußerungen, die jedoch darin übereinstimmen, daß Rubinstein immer die idealsten Vorstellungen von der Bedeutung seiner Kunst gehabt hat, daß es ihm nie in den Sinn gekommen ist, der Tagesmode niedere Zugeständnisse zu machen, daß er stets bemüht gewesen ist sein Publikum zu sich herauf zu ziehen. Allen denjenigen, die über Mangelhaftes oder Verfehltes allzu schnell absprechen, möchten wir dabei ein schönes Wort von Carlyle ins Gedächtniß rufen: „Gesetzt das Schiff läuft mit beschädigtem Segel- und Takelwerk in den Hafen ein, so ist der Lootse tadelnswerth; er ist nicht allweise und nicht allmächtig gewesen. Um aber zu wissen, wie tadelnswerth er ist, müssen wir erst fragen, ob er eine Reise um die Erde oder bloß nach Ramsgate und der Hundsinsel gemacht hat". . .

Wenn die Vorzüge Rubinsteins, des Componisten, sich darin ausdrücken, daß alle seine Arbeiten etwas Unmittelbares und Frisches haben, daß sie nicht mühsam und langsam aus dem reflectirenden Verstande herausgesponnen, sondern in einem einzigen Gusse aus der Phantasie hervorgegangen sind, so müssen diese rühmenswerthen Eigenschaften den meisten seiner lyrischen Gaben zu Gute kommen. Das Lied verlangt vor Allem etwas Inspirirtes und Stimmungsvolles, es muß ungehemmt aus

der Seele des Künstlers hervorsprudeln und die Herzen der Hörer gleich beim ersten Berühren der Gefühlssaite erobern. „Lied will ja gesungen sein!" sagt Goethe, der damit auf den populären Charakter jeder echten lyrischen Schöpfung hindeutet. Worin die Schönheit derselben liegt mögen immerhin die Fachmänner entscheiden, aber empfunden muß diese Schönheit sofort von allen werden können, denen ein fühlendes Herz in der Brust schlägt.

Die Liedercompositionen des Meisters liegen in einer solchen Fülle vor, daß man bei ihrer Betrachtung den Eindruck eines üppigen Gartens gewinnt, in dem man zwischen blühenden Rosensträuchern, an tief herabhängenden Blüthenzweigen, bei Lerchenschlag und Nachtigallensang lustwandelt. Farbe und Duft sind diesen Schöpfungen in so hervorragendem Maße eigen, daß man sich immer wieder an der Frische der Empfindung, die ihnen anhaftet, erfreut. Einen ausgiebigen Stoff boten vor Allem die Gedichte der russischen Romantiker, namentlich nachdem dieselben durch die meisterhaften Uebersetzungen Friedrich Bodenstedts für die deutschen Leser erschlossen und ihnen als echte Perlen der Lyrik zum Bewußtsein gebracht worden waren.

Besonders zeigte Shukowski, der Lehrer Alexanders II., in seiner träumerischen Sinnesrichtung, in der sanften Melancholie seines Wesens und dem Glauben an die

15*

idealen Güter des Lebens eine Seelenstimmung, zu der sich Rubinstein hingezogen fühlte und die in seinem Herzen ein unmittelbares Echo fand. Shukowski hatte sich an der deutschen Poesie herangebildet, deren Hauptvertreter Schiller und Goethe er seinen Landsleuten in kunstvollendeter Weise vermittelte. Ihnen entnahm er den Sinn für das Schöne, Harmonische und Ideale, das auch in seinen Versen lebt. Rubinstein hat die schönsten von ihnen componirt, so den „Traum": „Am Wiesenhügel schlummert ich", „Frühlingsgefühl": „O, du leichter loser Wind", das „Blättchen": „Vom Freundeszweig getrennt", die „Blume": „O Blümlein, das den Wiesenrand einst zierte", die „Nacht": „Des Tages letztes Glühen" u. s. w.

Ihnen schließen sich die Lieder der beiden russischen Klassiker Puschkin und Lermontow an mit ihren rührenden Klagelauten über alles, was das Schicksal ihnen persönlich wie dem ganzen Lande und Volke als schwere Bürde auferlegt hat. Wir nennen von Puschkin die „Wolke": „Vorbei ist der Sturm", „Der Engel": „An Edens Thor ein Engel steht", den „Sturm": „Auf steilen Felsen steht", den „Gefangenen": „Im Kerker gefangen", „Rab' zum Raben fliegt daher", von Lermontow den „Engel": „Es schwebte ein Engel den Himmel entlang", „Sehnsucht": „Gönnt mir goldne Tageshelle" und die „Nixe". Rußlands großer Volkslyriker Kolzow und sein unübertrefflicher Fabeldichter Kry-

low fehlen in dieser Sammlung ebenfalls nicht. Rubinstein hat den naiven Volkston Kolzows, eines Mannes, der ohne eigentliche Bildung heranwuchs, aber wie Robert Burns die Empfindungen des schlichten Volks in Lust und Leid in seinen Liedern austönen ließ, ebenso vortrefflich getroffen wie den Humor in den Fabeln des russischen Lafontaine und Gellert, dessen trefflichste Gedichte wie „Esel und Nachtigall", das „Quartett", der „Parnaß", der „Adler und der Kuckuck", die „Ameise und die Libelle" er auf diese Weise musikalisch illustrirte.

Von andern russischen Dichtern ist besonders der verstorbene Graf Alexis Tolstoi zu erwähnen, der aber nicht mit dem noch lebenden Graf Tolstoi, dem Verfasser von „Anna Karenina" und „Krieg und Frieden" verwechselt werden darf. Jener Graf Alexis Tolstoi hat neben seiner dramatischen Trilogie, welche den Tod Iwan des Grausamen, Zar Fedor Iwanowitsch und Zar Boris behandelt und dem werthvollen historischen Roman „Fürst Sserebräny" auch reizenden Lieder geschrieben. Rubinstein hat die Sangbarkeit derselben mit feinem Gefühl erkannt und zwölf derselben componirt. Endlich erwähnen wir von slavischen Dichtungen auch noch der von ihm herausgegebenen zehn serbischen Lieder, die er nach der deutschen Uebersetzung von Th. Hauptner melodisch zu verwerthen

gewußt hat. Die Serbischen Volkslieder, welche von alten erblindeten Frauen im Lande verbreitet und im Gedächtniß des Volkes erhalten werden, schildern das Leben im Haus und auf dem Dorfe, die Spiele der Jugend und Freud und Leid verliebter Herzen.

Daneben steht natürlich für den Mann, der an deutscher Kunst seine Lehrmeisterin gefunden hat, die deutsche Lyrik in ihren Hauptvertretern. Die Gedichte und das Requiem für Mignon aus Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahren" liegen als Op. 91 in vierzehn Nummern vor und zeichnen sich durch die originelle Fassung und eigenthümliche Stimmung zu ihrem Vortheil vor anderen Compositionen dieser Gedichte aus. Unter den Liedern von Heinrich Heine befinden sich echte Perlen lyrischer Composition, vor Allem der in allen Zungen gesungene und über die ganze Welt verbreitete »Asra« „Täglich ging die wunderschöne Sultanstochter". Ebenso ist es dem schönen Gedicht: „Gelb rollt mir zu Füßen der brausende Kur" ergangen, das mit elf anderen Gedichten aus den Liedern des Mirza Schaffy von Bodenstedt der Vorliebe Rubinsteins für eigenartige Charakteristik und nationales Colorit in der Musik einen willkommenen Spielraum gab. Zu Rubinsteins beliebtesten Gesangscompositionen zählen ferner die drei Hefte zweistimmiger Lieder, die beiden ersten Hefte mit Texten nach russischen Dichtern, das dritte Heft mit Dich-

tungen von Lenau, E. Schulze, Uhland, Kletke, Strachwitz, H. Heine, wahre Kleinodien an Wohlklang und Einfachheit. Rudolph Löwensteins Kinderlieder boten ihm ebenfalls einen wahren Schatz artiger Empfindungen dar, den er klug zu heben wußte. Nach der neuen Zählung seiner Werke bilden sie die erste Nummer derselben. Eine ebenso große Verbreitung wie das Asralied hat das bekannte: „Es blinkt der Thau" nach dem Texte von Boddien gefunden. Die übrigen lyrischen Compositionen beweisen, wie genau Rubinstein in dem deutschen Dichterwald, wo's von allen Zweigen schallt, Bescheid weiß. Wenn wir Namen wie Th. Storm, Eichendorff, Lenau, Paul Heyse, Uhland, Strachwitz, Geibel zu den Genannten hinzufügen so mag allein schon diese Zusammenstellung der Namen eine Vorstellung von der emsigen Thätigkeit des Componisten auf diesem Gebiete geben, wozu dann aber noch ein Heft mit zehn Liedern aus dem Französischen, Italienischen und Englischen, eine Anzahl Compositionen für gemischten Chor und für Männerchor und die dramatischen Scenen „Hecuba" und „Hagar in der Wüste" kommen. Wir brauchen kaum zu erwähnen, daß der Erfolg diesen emsigen Bemühungen in glänzender Weise entsprochen hat, daß Rubinstein ohne Frage zu den gefeiertsten Liedersängern der Gegenwart gehört, der nicht nur in den Concertsälen, sondern in jedem Hause,

wo die Musik als holde Freundin und Trösterin willkommen geheißen wird, ein unbedingtes Heimathsrecht genießt. Die große Beliebtheit dieser Gesänge ist dem Componisten sogar oft zu viel geworden, wenn er sah, daß manche von seinen größeren Werken nur langsam Eingang und Verständniß beim Publikum fanden, während sich jene lyrischen Veilchen fast Jedermann ins Knopfloch steckte.

Von seinen Claviercompositionen erwähnen wir zunächst die kleinen genial entworfenen Genrebilder, deren wahre Heimath der Salon ist. Sie sind das treue Spiegelbild des Lebens, das schöne anmuthige Frauen und kluge Männer zu führen pflegen, wenn sie durch die Gunst des Schicksals über die niederen Sorgen des Daseins hinweggehoben sind und durch rege geistige Interessen ihre Muße auszufüllen suchen. Innerhalb der Formen, welche der Luxus geschaffen und denen der künstlerisch veredelte Geschmack einen unwiderstehlichen Reiz verliehen hat, kommen in diesen Gesellschaftskreisen alle Empfindungen und Gedanken mit einer eigenthümlichen Verfeinerung zum Ausdruck. Dieser Geist lebt in den kleineren Claviersachen Rubinsteins, der Geist der Aristokratie, die sich auf schwellenden Teppichen, in glänzend erleuchteten Räumen zu bewegen liebt, deren Leidenschaften durch Sitte und Erziehung gezügelt sind und die trotzdem wie Feuer unter

der Asche von ihrer Gluth Nichts verloren haben. Rubinstein hat die Gunst dieser Kreise, namentlich in seiner russischen Heimath, erfahren. Ohne sie wäre es ihm kaum möglich gewesen, sich frei und ungehemmt zu der Meisterschaft zu entwickeln, die wir jetzt an ihm bewundern. Wie tief er den Reiz eines solchen vornehmen, geistig gehobenen Daseins empfunden hat, zeigen diese kleinen Sachen, die uns alle wie feine Huldigungen und Verbeugungen vor fürstlichen oder gräflichen Damen und Herrn anmuthen.

Rubinstein hat sie zum persönlichen Ausdruck seiner Empfindungen gemacht und sie zum großen Theil seiner eigensten Spielweise angepaßt. Daher verlieren sie manches an Reiz, wenn wir sie von Clavierspielern vortragen hören, die aus andern Anschauungen hervorgegangen sind und das Prickelnde, Schäumende, Brillante dieser musikalischen Einfälle nicht voll zu würdigen wissen. Durch die Zueignungen dieser Sachen hat Rubinstein gleichzeitig einer Anzahl seiner Kunstgenossen werthvolle Geschenke gemacht und dem großen Publikum zu verstehen gegeben, daß nicht Jeder, der Clavierunterricht genossen hat, nun auch im Stande sein werde den eigentlichen Sinn solcher Compositionen auf den Tasten zum Ausdruck zu bringen. Von den »Soirées musicales« hat er das Prelude der Frau Sophie Menter, den Walzer dem Fräulein Mary Krebs,

das Nocturne dem Fräulein Anna Mehlig, das Impromptu dem Fräulein Agnes Zimmermann, die Rêverie-Caprice dem Fräulein Vera Timanoff, die Badinages Herrn Francis Planté, die Etude in Es-dur Eugen d'Albert zugeeignet. Die Sammlung, auf deren Titelblatt der Name „Kamennoi-Ostrow“ steht, erinnert an die Zeit, die der Componist in der Sommerresidenz der Großfürstin Helene verlebte, eine andere »Soirées de Peterhof« gemahnt an die Stätte, wo er sich später ein eigenes Heim gründen wollte. Prachtvoll sind die zwanzig Nummern des »Bal costumé«, die man nicht hören kann, ohne sich in ein Gewoge glänzender Farben und verführerischer Formen versetzt zu glauben.

Hieran schließen sich fünf Claviersonaten, drei Sonaten für Piano und Geige, zwei für Clavier und Violoncell u. A. Zu den Männern, die Rubinsteins Begabung als Componist am frühesten erkannt und am eifrigsten gegen mißgünstige Kritiker vertheidigt haben, gehört Hans von Bülow. Bereits im Jahre 1859 nahm er Gelegenheit von den Werken des Componisten im Kammerstyl das B-dur Trio durch sein Clavierspiel dem Publikum nahezubringen und es durch seine Besprechung in der Presse liebevoll zu erläutern. Bülow hob in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ vom Jahre 1859 das blühende Leben, die vornehme thematische Erfindung und die formelle Ab-

rundung sowie das wahrhaft organisch-logische Verhältniß der einzelnen Theile zu einander hervor. „Rubinsteins Styl" sagt er, „ist Beethovenscher als der Mendelssohnsche, durchsichtiger als der Schumannsche; geschmackvoller und tiefer als der Hillersche, relictis caeteris. Die Instrumentirung ist meisterhaft, der Clavierpart bietet geringe Schwierigkeiten; doch ist er klangvoll und brillant, höchst dankbar für den Spieler."

Das von Bülow mit so warmem Lobe ausgezeichnete Clavierconcert Rubinsteins in G-dur hatte zwei Vorgänger in E-dur und F-dur und erhielt zwei Nachfolger in D-moll und Es-dur. Von diesen steht das zuletzt genannte, also das fünfte, wohl am höchsten. Wer es jemals von Rubinstein selbst spielen gehört hat wird den Zauber, den es auf das Gemüth der Hörer ausübt, in seiner Art unvergleichlich finden. Freilich gilt auch von dieser Composition das Goethesche Wort: „Allein der Vortrag macht des Redners Glück!", denn sie setzt die Glanzmittel vollendeter Virtuosität voraus, welche alle technischen Schwierigkeiten grade so spielend überwindet, wie der Bergstrom die Hindernisse, die sich seinem rasenden Lauf entgegen zu stellen versuchen. Der Clavierspieler hat in Bezug auf Kraft, Schnelligkeit und Ausdauer das Aeußerste zu leisten, wenn er den dahinbrausenden Sturm der Octaven, den Glanz der vollen Accorde und die Kühnheit dieser im Sprunge

zu erfassenden Rhythmen genau so wiedergeben will, wie sie gedacht sind. In dem ersten Satz beginnt das Clavier mit einem eigenthümlich suchenden Motiv und verbindet sich später mit dem Orchester zu einem äußerst wirkungsvollen Abschluß. In dem zweiten Theil hat man in der Gegenüberstellung von Clavier und Orchester und in der Art, wie jenes bis zum Schluß hin immer mehr in den Vordergrund tritt, nicht ohne Grund einen Beethovenschen Zug finden wollen. In dem Schlußsatz, der mit einem an Jagdfanfaren erinnernden Motiv anfängt und zu einer tarantellaartigen Tanzweise übergeht, hat das Clavier in mächtiger fortreißender Steigerung bis zum Ende eine Fülle von Ideen zu entwickeln, die dem Orchester gegenüber durchaus standhalten und das Interesse des Publikums bis zum letzten Takt fesseln.

Von den sechs Symphonien, welche der Catalog der Rubinsteinschen Werke aufweist, hat sich die zweite, die „Oceansymphonie", des größten Beifalls zu erfreuen gehabt. Ambros wollte in ihr ein Seitenstück zur Pastoralsymphonie Beethovens sehen und war der Meinung, daß der Componist namentlich im ersten Satz in die „Sonnenhöhe des Unerreichbaren näher rücke als irgend sonst".

Unter den übrigen Symphonien ragt die vierte, die „dramatische", durch die straffe Gliederung aller musikalischen Formen, durch einheitlichen Aufbau und natürlichen Guß

und Fluß in allen Theilen bedeutungsvoll hervor. Es ist eine Tragödie in Tönen, ein Kampf gleich berechtigter Gewalten, den wir beim Anhören zu durchleben glauben. Diese Kampfesstimmung, die nur im Adagio von einem Ruhemoment unterbrochen wird, verleiht dem Werk sein eigentliches charakteristisches Gepräge. Alles wird dabei scharf entwickelt, markig betont, kräftig unterstrichen und durch Wiederholung der Motive uns eindringlich in die Seele geprägt. Es ist nicht leicht sich in dieser Fülle oft verwirrender Eindrücke sofort zurechtzufinden, aber es lohnt tief in diese Fluthen einzutauchen, bis man dem Element auf den Grund sieht.

Die fünfte Symphonie in G-moll hat der Componist dem Andenken seiner fürstlichen Beschützerin, der Großfürstin Helene Pawlowna gewidmet. Die Motive zu den vier Sätzen scheinen durchweg russischen Volksmelodien entnommen zu sein. Sie fallen durch ihre naturalistische Fassung und künstlerische Naivität auf, ohne daß man sie dabei etwa roh nennen kann. In dem ersten Satz geht neben dem fesselnden Hauptmotiv ein zweites Thema einher, aus deren Verknüpfung sich ein stimmungs- und wirkungsvoller Eindruck ergiebt. Im zweiten Theil wird eine Hirtenmelodie zuerst von der Klarinette, dann von Oboe, Flöte und der ersten Violine gebracht, woraus sich eine übermüthige echt russische Dudelsackmelodie entwickelt. Im

dritten Satz, dem Andante wird eine einfache Melodie nur von Bläsern ausgeführt, das Finale, fast durchweg im dreitacktigen Rhythmus gehalten, entwickelt einen breiten Strom von Motiven und Melodien aller Art, unverkennbares russisches Steppengewächs, nicht nach Jedermanns Geschmack, aber originell in der Durchführung und den genial hingeschleuderten Rhythmen, die bunt durch einander tanzen.

Bevor sich Rubinstein bis zu dieser Höhe als Symphoniker emporarbeitete hatte er bereits eine Reihe von Orchesterwerken geschrieben, die als Stufenleiter seiner Entwicklung gewiß Beachtung verdienen, aber als selbstständige und bleibende Werke nicht wohl angesehen werden können. Wir rechnen hierzu die drei Charakterbilder „Faust", „Iwan der Grausame" und „Don Quixote". Das Erste verräth in seinem Bestreben, den unendlichen Gedankenschatz unserer größten Dichtung, musikalisch wiederzugeben, die Hinneigung zu Programmmusik und weist all die Vorzüge, aber auch all die Mängel auf, welche dieser Gattung anzuhaften pflegen. Trotz vieler geistreicher Züge ist das ganze ohne beständigen Hinweis auf Goethe und sein dramatisches Gedicht doch nicht verständlich zu machen. „Iwan der Grausame" ist ein vaterländischer Gruß Rubinsteins, eine richtige russische, mit allen möglichen Bestandtheilen eingekochte Suppe, die man diesseits von

Eydtkuhnen und Alexandrowo kaum schmackhaft finden wird. Wenigstens hat das Werk bei einer Aufführung in Wien eher abgestoßen als gefallen. Die Figur des grausamen Zaren steht uns zu fern, als daß wir uns für eine Verherrlichung seiner Person unmittelbar erwärmen könnten, wenn wir auch den russischen Historikern und ihren Schilderungen von der Art, wie dieser aufgeklärte Despot Cultur und Barbarei, Grausamkeit und Güte in sich vereinigte, gern Glauben schenken wollen. „Don Quixote" endlich muß mit dem herrlichen Roman von Cervantes in der Hand gehört werden. Wenn wir in jedem Augenblick feststellen können, welchen der vielen Streiche des edlen Junker von La Mancha Rubinstein gemeint hat, gewährt es ein unzweifelhaftes Vergnügen diesen musikalischen Glossen zu lauschen.

Allen diesen Werken hat die Kritik warme Anerkennung zu Theil werden lassen. Was sie an ihnen auszusetzen hatte, bezog sich nur darauf, daß Rubinstein sich manchmal zu sehr auf seine Inspiration verlassen und die Mahnung nicht genug beachtet hat, die Boileau in seiner »Art poétique« den Dichtern zuruft:

»Hâtez vous lentement; et, sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage,
Polissez-le sans cesse et le repolissez;
Ajoutez quelquefois et souvent effacez.«

Die neuerdings veröffentlichten Compositionen Rubinsteins stammen sämmtlich aus Deutschland, sie entstanden in Badenweiler, der Perle des Schwarzwalds, in dem überaus malerisch gelegenen Hotel Sommer, woselbst Rubinstein den Sommer 1890 verlebte. Da ist zunächst die groß stylisirte Ouverture für Orchester zu Shakespeares „Antonius und Cleopatra" zu nennen. Das neue Werk hält sich nicht streng an die hergebrachte Ouverturenform, sondern bringt in freier Benutzung derselben ein Stück interessanter Tonmalerei, welcher die Hauptberührungspunkte und markantesten seelischen Vorgänge des Dramas den Stoff gegeben haben. So giebt sich in dem schönen, zuerst in E-dur auftretenden zweiten Thema, die stolze, Herz und Sinn des Antonius durch ihre Reize bestrickende Cleopatra deutlich zu erkennen. Antonius selbst gehört das heroische Hauptmotiv und das dritte Motiv an, das seinen leidenschaftlichen Gefühlen für die Fürstin prägnanten Ausdruck verleiht. Ein viertes, eine energische, kriegerische Fanfare, charakterisirt den jungen Octavianus, der Antonius besiegt, Herr der Cleopatra und Beherrscher der Welt wird. Auf diesen vier kontrastirenden Themen, die sich abwechselnd verschlingen, um dann wieder mit großer Kunst gleichzeitig gegen einander geführt zu werden, baut sich das Tongemälde auf. Seinem erfinderischen Werthe nach wie auch in der eigenartigen und blühenden Instrumentirung

ist es ganz danach angethan, eine bedeutende Wirkung im Concertsaale hervorzubringen, wie das auch bereits durch zahlreiche Aufführungen bestätigt worden ist.

Durch ein Heft neuer Clavierstücke Op. 114, unter dem Titel „Zweites Akrostichon" erhielt die Clavierliteratur eine werthvolle Bereicherung, nachdem mehrere Jahre vergangen waren, seitdem der berühmte Componist sich in dieser Weise hatte vernehmen lassen. Es sind fünf kleine Cabinetstücke, jedes eigenartig und poesiereich, die einen träumerisch, voll süßer Innerlichkeit, andere wieder von großer Brillanz und Kraftentfaltung in der subjectiven Weise des Componisten.

Auch die Gesangscompositionen Rubinsteins erhielten werthvollen Zuwachs zunächst durch ein neues Liederheft oder besser gesagt durch einen recht stattlichen Liederband. Denn „Zehn Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung" enthält sein Op. 115. Fast ausnahmslos sind es lyrische Ergüsse neuerer Dichter, durch welche sich Rubinstein angeregt gefühlt und die er zu freudigem musikalischen Leben erhoben hat. Plastisches Herausarbeiten des Kerns der Dichtung, natürliche, nie der charakteristischen Haltung entbehrende Declamation, Wärme und Wahrheit des Ausdrucks, kräftiger melodischer Aufschwung und feinsinniges Anschmiegen der Begleitung an den Gesang bilden die Hauptmerkmale dieser neuen Sammlung, deren

16

einzelne Lieder folgende Titel aufweisen: „Das erste Sommergras" und „Vor der Ernte" (Martin Greif); „Was thut's" (Siegfried Lipiner); „Am Strande" (Georg Scherer); „Seefahrt" (Rudolf Baumbach); „An die Vögel" (Robert Hamerling); „Liebeslied" (Otto von Leixner); „Der einsame See" (Max Kalbeck); „Laß mich Deine Augen fragen" (Peter Cornelius); „Gebet" (Wilhelm Kunze); „Der Dichter" (Julius Sturm). Vorzugsweise sind sie für höhere Stimmlage componirt, einige bequemen sich jedoch auch einer Mittelstimme gut an.

Von völlig anderer Beschaffenheit, als die erwähnte Liedersammlung, ist ein größeres, ungemein fesselndes Duett für Sopran und Tenor (ohne Opuszahl). „Glück" betitelt sich das textlich ebenso anziehende wie musikalisch reizend illustrirte Stück und Viele werden ebenfalls bedauern, daß es nur bei dem einen dieser Gattung verblieben ist. Jedoch drängt die eigenartige Wirkung des Duetts förmlich auf eine Wiederholung hin, und was dem Musikfreunde nur einfach beschieden, wird er sich wenigstens auf diese Weise zwiefach gewähren können.

Als dritte, mit den vorerwähnten Werken gleichzeitig erschienene Gesangsnummer ist noch die Ballade „Das begrabene Lied" zu berücksichtigen. Diese in breitem, hohem und schwungvollem Styl gehaltene Composition gehört

zu den schönsten und ohne Frage bedeutendsten ihrer Art. In neuester Zeit ist in dieser Kunstgattung keine Leistung zum Vorschein gekommen, die sich an erfinderischer Kraft und ergreifender Gewalt mit der Rubinstein'schen messen könnte. Sänger, die diese Ballade angemessen darzustellen vermögen, werden im Concertsaal zweifelsohne ihr Glück damit machen.

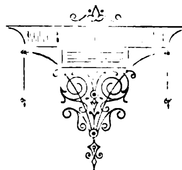
Zu diesen letzten Compositionen Rubinsteins kommt noch die etwa ein Jahr später in Dresden componirte »Valse à Liadoff«. Ein neuer Walzer von Rubinstein bildet noch immer ein kleines Ereigniß für die clavierspielende Welt. Selten, daß er nicht zündend eingeschlagen und seinen Weg wie im Fluge aus den Concertsälen in die Claviersalons genommen hätte. Freilich sprechen wir von Zeiten, da der berühmte Componist noch sein eigener glänzender Dolmetscher am Clavier war. Wer wird jetzt dem neuesten Valse in As-dur die Schwingen in ähnlicher Weise zu lösen vermögen? Es ist ein echtes Kind Rubinstein'scher Laune und zwar liebenswürdiger Art, übermüthig, capriciös und reizend. Der Walzer macht aber, wenn er zur vollen Wirkung gelangen soll, „neben dem bedeutenden Virtuosen auch den Poeten am Clavier nothwendig".

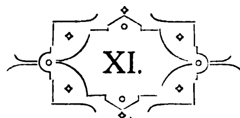
Und damit soll das Componiren ein Ende haben! Denn Rubinstein hat — wohl im Scherz! — ver-

16*

sichert, daß er nun nicht mehr „öffentlich" componiren werde.

In Badenweiler legte Rubinstein damals auch die letzte Hand an sein Buch „die Musik und ihre Meister".





Suchen wir endlich Rubinstein auf seinem „Schloß am Meere“ auf, das er sich von den Erträgnissen seines amerikanischen Feldzugs in Peterhof errichtet hat. Im Jahre 1865 hatte er eine junge Dame aus Petersburg, Fräulein Wera Tschikonanoff, geheirathet, deren vornehme Lebensanschauung und feine Bildung den Künstler angezogen hatten und die ihm in ihrer Ehe eine Tochter und zwei Söhne gebar. Frau Rubinstein verstand es meisterhaft in das an Aufregungen reiche Leben des Künstlers den Reiz holder Weiblichkeit hineinzuflechten und einen Kreis hochgebildeter Männer und Frauen um ihn zu versammeln.

Peterhof liegt am Ausfluß der Newa, welche für das Auge bereits ganz den Charakter des Meeres annimmt, wenn wir mit dem Dampfer von der Nicolaibrücke in

Petersburg abgefahren sind und die Stadt mit ihrem Häusergewirr, ihren goldenen Kuppeln immer mehr zurückweichen sehen. Bei starkem Winde gehen die Wellen oft so hoch, daß sie den Dampfer in empfindliche Schwankungen bringen und durch das Wasser, das zu den Passagieren hoch hinaufspritzt an die Herrschaft Neptuns und die Macht seines Dreizacks erinnern. Wenn er hier auch noch nicht selbstständig regiert und sich wegen der Nähe des Ufers allerlei, wir möchten sagen, konstitutionelle Beschränkungen auferlegen muß, so fordert er doch bereits an manchen stürmischen Tagen seine Opfer, die ihm widerwillig und unter physischen und seelischen Qualen dargebracht werden, ohne daß die Opferer andere als komische Empfindungen bei den Passagieren zu erwecken vermögen. Wenn der Dampfer wegen der geringen Tiefe des Wassers einen großen Bogen macht, bevor er auf die weit auslaufende Landungsbrücke zufährt und die Schlösser und Parkanlagen von Peterhof vor den neugierigen Blicken auftauchen, kann man wohl ein Paar Unglückliche sehen, die in gräßlicher Verlegenheit den Kopf zum Fenster der Kajüte hinausstecken und auf ihren Mienen eine Seelenstimmung ausdrücken, als ob sie alle Schrecken des Weltmeers über sich ergehen lassen müßten.

Auch eine Eisenbahn führt vom Baltischen Bahnhof in Petersburg nach Peterhof und Oranienbaum. Da sie

alle an der Küste gelegenen Orte berührt ist sie meistens sehr besucht. Wer es jedoch mit der Leistungsfähigkeit seiner Börse in Einklang bringen kann, wird sich keinen Augenblick bedenken auf der Peterhof'schen Küstenstraße, die sich bald in größerer, bald in geringerer Entfernung vom Schienenwege hält, die Fahrt zu Wagen zu machen. Man gelangt dann aus dem Narwaschen Thore ins Freie und sieht, wie die Uferhöhen sich immermehr dem Meere nähern, während sich gleichzeitig die Gärten, Villen und Schlösser vermehren, welche die Straße begrenzen.

Ein großartiges Denkmal hat sich Peter der Große, der kühne nordische Reformator, in dem landschaftlich so reizend gelegenen Ort geschaffen, welchen er nach seinem eigenen Namen Peterhof getauft hat. Nach diesem Ort richtete er seine Blicke, wenn er von seiner Hauptstadt zu Schiff nach dem Meere fuhr, um den Fortgang in der Befestigung Kronstadts in Augenschein zu nehmen. Endlich beschloß er, geblendet von dem Glanze, mit welchem sich die Könige Frankreichs zu umgeben wußten, als ihr getreuer Schüler am Newaausfluß ein neues Versailles zu schaffen. Er stellte seinem französischen Architecten die Aufgabe aus einer Wüstenei ein Paradies entstehen zu lassen, auf der Anhöhe ein prächtiges Schloß zu bauen und den Raum zwischen diesem und dem Meere in einen blühenden Garten zu verwandeln. Einen großen

Theil seiner Absichten erreichte er noch zu seinen Lebzeiten. Nach ihm haben alle Beherrscher Rußlands mehr oder weniger für Peterhof gethan, vor Allem Katharina II. und Kaiser Nikolaus. Die Gartenanlagen wurden vervollständigt, die Wasserkünste eingerichtet und bis zu der Höhe technischer Vollendung gebracht, die gegenwärtig das Erstaunen der Fremden hervorruft. Neue Paläste und Kirchen kamen hinzu und endlich siedelte sich die Petersburger Aristokratie hier an, um das glanzvolle Bild, das uns entgegenstrahlt zu vervollständigen.

Rubinsteins Villa ist auf einem hügeligen Terrain gebaut, das sich zu der nach Oranienbaum führenden Landstraße und zur Kronstädter Bucht hinabneigt und in seiner Gliederung für die Anlage einer vornehmen Villa und eines Gartens trefflich eignete. Das Haus ist im Schweizer Styl gebaut. Es steigt in leichten anmuthigen Formen empor und macht doch den Eindruck des Soliden, so daß es geeignet erscheint den Verheerungen eines russischen Winters zu trotzen. Im Parterregeschoß führt eine blumengeschmückte Veranda, die zum Plaudern oder Träumen einladet, in den Garten. Im Erdgeschoß befindet sich jenes in glänzendem Weiß decorirte Musikzimmer, in dem Rubinstein angesichts der Büsten hervorragender Meister das von uns erwähnte Gespräch über die „Musik und ihre Meister" geführt hat. Daran schließen sich die Bibliothek,

das Billardzimmer und der Speisesaal. Rubinstein ist trotz seiner schlechten Augen ein eifriger Leser. Die Lecture einer interessanten neuen Erscheinung der deutschen, englischen, französischen oder russischen Literatur ist ihm zum Bedürfniß geworden, er sieht darin den würdigen Abschluß seines Tagewerks. Es sind aber keineswegs allein Werke der belletristischen Literatur, die ihn anziehen. Er sucht auch den Fortschritten der Wissenschaft zu folgen und wer auf den Inhalt der Bücherschränke einen Blick wirft wird sich leicht davon überzeugen, daß die hier angehäuften Schätze kein bloßer Ausputz des Zimmers sind, sondern zur täglichen geistigen Nahrung des Hausherrn gehören. Das Billardspiel bevorzugt er ebenfalls wegen der damit verbundenen wohlthätigen körperlichen Bewegung und weil er dabei grade so wie beim Kartenspiel sich für kurze Zeit von seiner Kunst losreißen kann, die ihn sonst unaufhörlich beschäftigt. Der Speisesaal endlich ist sowohl für den Empfang von Gästen wie für das trauliche Zusammensein am Familientisch trefflich geeignet. Ein solcher russischer Haushalt ist eine gar umständliche und kostspielige Sache. Er setzt eine Anzahl Bedürfnisse voraus, welche in Deutschland nur die allerreichsten und vornehmsten Leute kennen. Zehn, zwölf, fünfzehn Bediente und mehr zu haben, von denen Jeder seine Specialthätigkeit hat und sich wohl hüten würde dem Andern in sein Be-

reich zu kommen, fällt dort durchaus nicht auf. Der Russe ist von Geburt ein Verschwender. Weßhalb sollte er also für seine Bequemlichkeit nicht ebenso gut Menschenmaterial verschwenden wie er es mit seiner Zeit und mit seinem Gelde thut? Die breite üppige Lebensweise der Russen erscheint allerdings in dem Rubinstein'schen Hause veredelt und vergeistigt durch die künstlerische Thätigkeit des Wirths, aber sie gewährt doch ein Bild des Wohllebens und des Ueberflusses, wie man es innerhalb unserer deutschen Verhältnisse nicht allzu oft finden dürfte.

In dem zweiten Stock der Villa befinden sich die Wohn- und Schlafzimmer der Familie und jene Räume, welche den zum Besuche weilenden Fremden zur Verfügung gestellt zu werden pflegen. Sie haben in Folge dessen einen vorwiegend intimen Charakter, bei dem weniger auf eine glänzende, als auf eine practische und bequeme Einrichtung Werth gelegt wird. Wir gehen an ihnen vorüber und steigen die Treppe zu dem thurmartig gelegenen zweiten Stockwerk empor. Hier weilt der Meister während des größten Theils des Tages und hier darf ihn, namentlich während des Vormittags, Niemand stören. Rubinstein ist von jeher daran gewöhnt den Schlaf frühzeitig abzuschütteln und die Segnungen des jungen Tages zu genießen. Er hält es mit der Mahnung, die Goethe in den Worten ausgesprochen hat: „Die beste Kraft, des

Mannes schätzenswertheste, ist morgendlich". Von der Dinerstunde ab, die nach seiner Lebenseintheilung in die späteren Nachmittagsstunden, um sechs oder sieben Uhr fällt, liebt er es Gäste um sich zu sehen, sich den Freuden der Tafel, einem anregenden Gespräch oder dem Kartenspiel hinzugeben. Oft wird auch die elegante Equipage des Hauses angespannt. Die leicht geschirrten feurigen Thiere bringen uns im Flug zu den vielen Sehenswürdigkeiten Peterhofs. Oder es meldet sich ein Zigeunerchor, der mit seinen originellen Tänzen und Liedern dem Meister seine Huldigung darbringt. Auch am Abend findet man ihn frisch und aufgeräumt. Aber wenn es Mitternacht schlägt denkt er an die zahlreichen Verpflichtungen, die der nächste Tage bringt und die behagliche Ruhe seines Schlafzimmers. Wer die Gewohnheiten des Künstlers kennt nimmt die nächste Gelegenheit wahr sich zu empfehlen. Wer sie nicht kennt wird von dem Hausherrn oft mit liebenswürdiger Ungenirtheit daran erinnert, daß die „Geisterstunde" geschlagen habe und daß Morgen auch noch ein Tag sei.

Sein Arbeitszimmer im zweiten Stock ist nur ein kleiner Raum, der durch den in der Mitte stehenden Flügel noch kleiner erscheint. In demselben erinnert alles daran, daß er nicht zu müßigem Verweilen, sondern zu ernster geistiger Sammlung bestimmt ist. Auf dem Schreibtisch und auf dem Flügel, selbst auf den Stühlen liegen frisch beschrie-

bene Notenblätter zerstreut umher. In dieser Abgeschlossenheit und Stille kann sein Geist jene Produktivität entwickeln, welche seit Jahrzehnten das Staunen der Mitwelt bildet. Wenn der Strom der musikalischen Erfindung stockt, wenn die Phantasie ausruhen will, braucht Rubinstein nur an das Fenster zu treten und sich an dem herrlichen Bilde zu erlaben, welches die Natur ihm hier hingezaubert hat. Zu seinen Füßen breiten sich die wohlgepflegten Anlagen seines Gartens aus und darüber hinaus sieht er auf das Meer, dessen Schönheit in beständigem Wechsel begriffen ist und seinen Geist immer aufs Neue anzuregen vermag. Wenn am Tage die unendliche Fläche im klaren Sonnenschein erglänzt und Dampfschiffe und Segelböte malerisch über sie hinwegziehen, wenn der Abend kommt und das Schauspiel eines herrlichen Sonnenunterganges mit einem Farbenreichthum gewährt, der jeden auf Zauberflügeln in den Süden zu versetzen scheint, wenn die Nacht von dorther sanfte Kühlung zufächelt und den Duft der russischen Sommernacht in das Zimmer weht, fühlt sich Rubinstein in beständigem Zusammenhang mit dem Leben und Weben der Natur, die ja unser Aller und namentlich der Künstler allweise Lehrmeisterin ist. Der Gesichtskreis, den sein Auge dabei umspannt, ist wegen der hohen Lage der Villa ein außerordentlich weiter. Zur Linken liegen die Festungswerke von Kronstadt, welche Peter der Große zum Schutze seiner

Haupstadt errichten ließ, mit ihren dicken Mauern und Bastionen. Zur Rechten leuchtet wie ein Gottesauge die goldne Kuppel der Isaakskirche, der ältesten, gewaltigsten und ehrwürdigsten Kathedrale der Zarenresidenz.

Schon wiederholt haben wir es betont, daß der große Zauber, den Rubinsteins Spiel auf die Hörer ausübt, mit seiner Persönlichkeit im engsten Zusammenhang steht, denn sie wirkt ebenso stark auf unsere Phantasie wie das, was wir durch das Ohr in uns aufnehmen. Wenn der Diener unsre Karte in das Thurmzimmer hinaufgetragen hat und wir die Mittheilung erhalten, das wir willkommen sind, dauert es meist nicht lange, bis wir die festen schweren Tritte Rubinsteins auf der Treppe hören. Wüßten wir nicht, welchen gewaltigen Künstler wir vor uns haben, wir würden es aus dem ersten unmittelbaren Eindruck kaum entnehmen. Seine Figur ist nicht groß, aber sie scheint nur aus Knochen und Muskeln zu bestehen. Sie ist von einer ehernen Festigkeit und würde sich den größten physischen Anstrengungen gewachsen zeigen. In den Bewegungen der Arme und Hände herrscht eine eigenthümliche Plumpheit vor. Der Gang hat etwas Schweres, selbst Schwerfälliges. Läßt sich Rubinstein im munteren Gespräche gehen, so machen diese Arme und Hände wohl drollig zufahrende und abweisende Bewegungen, die in ihren naiven Kraftäußerungen etwas von einem civilisirten Bären haben.

Der ganze Mensch erinnert an einen „Kazap", einen großrussischen Bauer, der schwere Lasten zu tragen oder Holz zu fällen gewöhnt ist. Der gewaltige Geist, der hinter diesem Schädel arbeitet, ist für den ersten Anblick gewissermaßen nach innen gekehrt.

Auch die ersten Worte, die aus diesem Munde kommen, verrathen uns den mächtigen Geist nicht sofort. Was er spricht will nicht Aufsehen erregen, nicht überraschen und blenden. Es ist nur der getreue Abdruck seines ganzen Wesens. Es erfreut durch Natürlichkeit, Frische und Ungezwungenheit. Man fühlt, daß man es mit einem Menschen zu thun hat, der sich gern gehen läßt, der auf seine Persönlichkeit nicht allzu sorgsam achtet. Wir empfinden die angenehme Luft, die seine Naivität, seine unbegrenzte Güte ausströmen, als eine Erquickung, eine Wohlthat. Dies weit geöffnete, volle, warme Herz, in dem lauter große Empfindungen schlagen und in dem kein Platz für kleinliche Regungen ist, tritt uns als Grundzug des Mannes noch früher entgegen als wir seinen Geist schätzen und bewundern lernen. Wie seelensvergnügt ist sein Lachen! Wie kindlich froh und unbefangen können seine Augen in die Welt blicken!

Aber das ist freilich nicht der ganze Rubinstein. Der Titan schlummert nur und wenn er erwacht, wenn wir den ganzen Mann vor uns haben, läßt dieses Gesicht, an

dessen Harmlosigkeit wir uns soeben erfreuten, an Großartigkeit wahrlich Nichts zu wünschen übrig. Da verdüstert sich die Stirn und legt sich in schwere Runzeln zusammen, da blitzen die Augen Muth, Entschlossenheit und einen Trotz, der sich gegen jeden Widerstand und Unverstand unerbittlich auflehnt, der nicht nachgeben will und wenn darüber auch alles zu Gunde rgehen sollte. Es ist erstaunlich, wie die Jahre in diesem Gesicht gewirthschaftet, wie sie ihm immer charakteristischere Züge von Gefühl, Geist, Leidenschaft eingegraben haben, wie auf ihm in der Erregung Blitze hin- und herschießen. Der Mund mit den sinnlich aufgeworfenen Lippen, die sich bald nach einem frischen Frauenmunde sehnen, bald sich eigenthümlich runden, als ob sie von einer fein zubereiteten Speise kosten wollten, vollenden den Ausdruck dieses unvergeßlichen Gesichts und Kopfes, über welchem sich der dicke widerspenstige Haarwulst als schützende Hülle charakteristisch aufthürmt.

Vor uns liegt eine Photographie der beiden Brüder Rubinstein, zwischen denen zu allen Zeiten das freundlichste und herzlichste Einvernehmen geherrscht hat. Das Bild stammt aus dem Atelier von Eichenwald in Moskau und muß in den Jahren angefertigt worden sein als sie, die dem Alter nach nur wenig von einander unterschieden waren, in der ersten Hälfte der Dreißiger standen. Nikolai stützt auf demselben den linken Arm auf die rechte Schulter

von Anton, als empfinde er die Ueberlegenheit desselben, als fühle er sich sicherer, wenn er sich an ihn lehnen darf. Zwischen beiden Gesichtern herrscht ein großer Unterschied. Auf den ersten Blick wird es klar, daß Anton die tiefere Natur ist, denn über seinen Augen hängen bereits die bedeutungsvollen schweren Schatten, die auf das Nachdenkliche, Grüblerische in ihm hinweisen, während bei Nikolai alles klarer, einleuchtender aber auch flacher herauskommt. Anton hat ein specifisch slavisches Gesicht. Es ist viereckig geschnitten, die Backenknochen treten ausdrucksvoll hervor, die Nase mit den aufgeworfenen und leicht beweglichen Flügeln ist kurz und stumpf. Alles specifisch slavische Kennzeichen. Nikolais Gesicht ist dagegen oval gehalten, die Nase ist gebogen, der Ausdruck viel weicher, selbst ein wenig matt, der Typus, der darin zum Ausdruck kommt, hat etwas Orientalisch-Jüdisches. Nikolai, der in den besten Mannesjahren, als hoher Vierziger starb, hatte nicht das ursprüngliche, Geniale und Wilde seines Bruders, die Natur hatte ihm die Lebenskraft, die sie Anton in so verschwenderischer Weise verlieh, versagt. Anton darf dagegen nach Anstrengungen, die physisch und seelisch ihres Gleichen suchen, am nächsten Morgen wieder frisch an die Arbeit gehen und ohne den Neid der Götter herauszufordern von sich behaupten, daß er eine „eiserne Natur" habe.

Selbstverständlich hat die Persönlichkeit Anton Rubinsteins zu allen möglichen bildlichen Darstellungen angeregt. Bildhauer, Maler, Zeichner, Radierer, Photographen haben gewetteifert diese Züge festzuhalten und sie der Nachwelt zu überliefern. Zu den bekanntesten photographischen Aufnahmen gehören diejenigen, welche von der Photographischen Gesellschaft in Berlin, von Friedrich Bruckmann in Berlin und München, angefertigt worden sind. Die lebendige ausdrucksvolle Büste, welche der Bildhauer Bernhard Römer von Rubinstein angefertigt hat, wurde dem Künstler bei seinem Jubiläum in Petersburg überreicht und befindet sich dort im Conservatorium. Ein Relief hat Hensel angefertigt; nach demselben ist im Verlag von Hanfstängl eine Photographie hergestellt worden. Zu den originellsten bildlichen Darstellungen zählen wir die köstlichen Silhouetten, welche die Petersburger Malerin E. M. Böhm von Rubinstein angefertigt hat. Auf einer derselben erblicken wir ihn am Clavier. Die Haltung des Künstlers, der Ausdruck des Kopfes, die Beugung des Oberkörpers sowie alle sonstigen Einzelheiten, wie die Frisur und der Schnitt der Kleider sind darauf mit vollendeter Wahrheit wiedergegeben. Eine andere Silhouette der Malerin stellt Rubinstein dar, wie er eine Cigarette rauchend in einem Buche liest und ist von ähnlich lebenswahrer und zugleich liebenswürdiger Durchführung. Als das Peters-

burger Conservatorium im September 1887 den fünfundzwanzigsten Jahrestag seines Bestehens feierte wurde im Saale desselben auch ein großes Oelgemälde von dem berühmten Portraitmaler Kramskoi enthüllt, welches Baron Günsburg bestellt hatte und das „Rubinstein am Piano während eines Concertes im großen Saal der Adelsversammlung" darstellte. Die Krankheit und der unerwartete Tod des Künstlers hatten aber leider die Vollendung des Bildes verhindert.

Eigenthümlich ist es, wie die Persönlichkeit des Mannes auf die Phantasie der Frauen wirkt. Rubinstein kann sich nirgends zeigen, ohne daß Alles, was zum schwächeren und schöneren Geschlecht gehört, aufspringt, ihn umringt und bewundert. Dabei kann man nicht sagen, daß er Gleiches mit Gleichem vergelte, daß er über die Huldigungen, die ihm zu Theil werden, den Gerührten spiele. Gegenüber der schwärmerischen, verbindlichen, süßlichen Art, wie Liszt mit Frauen umzugehen pflegte, ist Rubinstein eigentlich barsch und rauh zu nennen. Er lacht die überspannten Enthusiasten oft aus und ruft sie durch eine lustige Bemerkung aus ihrer Verzückung wieder in das wirkliche Leben zurück. Aber je mehr er abwehrt desto mehr will die Begeisterung überschäumen. Es scheint mit der künstlerischen Bewunderung wie mit der Liebe zu gehen. Eine gewisse kühle Gleichgültigkeit entzündet oft

viel heißere Gluthen als alle Versicherungen von Liebe und Treue. Man hat bei den Frauen, die nicht müde werden, sich in die Gunst Rubinsteins einzuschleichen, oft das Gefühl, daß es für sie ein ganz besonderer Reiz sei, diesen gewaltigen Kraftmenschen sich unterthänig zu machen und daß im Stillen keine der Anderen diesen Triumph gönnen möchte. Rubinstein ist einer der anziehendsten Causeurs, die man sich denken kann, aber, wie Alles bei ihm, sprudelt auch der Geist, den er entwickelt, nicht sowohl aus dem Verstande als aus dem Gefühl. Er hat mehr Humor als eigentlichen Witz, obwohl ihm Niemand größeres Vergnügen bereiten kann, als wenn er ihm aus einem reichgefüllten Anekdotenschatze etwas Neues und Drolliges mittheilt. Da kann er sich freuen wie ein Kind und dabei all die ernsten und gewaltigen Dinge, die ihm unaufhörlich durch den Kopf gehen, vergessen. Will ihm Jemand nach einem anstrengenden Concert eine rechte Herzensfreude machen, so setzt er ihm bei dem Souper einen witzigen Kopf, wie Julius Stettenheim, gegenüber. Wenn der erschöpfte Körper sich wieder erholt und die Begierde nach Trank und Speise gestillt ist, giebt es für den Meister nächst einer guten Cigarette keine größere Erquickung als eine munter vorgetragene Anecdote.

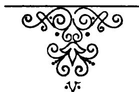
Wie jeder echte Humor quillt auch der seinige aus einem warmen Gemüthsleben, aus einem weichen Herzen.

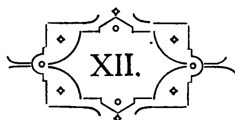
17*

Alles Bittere und Gehässige ist seiner Natur fremd. Handelt es sich um eine Sache oder eine Person, die ihm unangenehm ist, so schweigt er entweder gänzlich darüber oder giebt durch eine kurz hingeworfene Bemerkung zu erkennen, daß er Nichts davon halte. Alles Polemisiren und abstractes Reden ist ihm als einem positiven schöpferischen Geiste verhaßt. Dabei hat er sehr bestimmte und durch Nichts zu beeinflussende Ansichten über Alles, was das Leben bewegt, sei es Kunst oder Wissenschaft, Politik oder sociale Frage. Wollte man einen in die Augen springenden Grundzug seines Charakters hervorheben, so müßte man ihn in einer Vornehmheit finden, die sich von allem Conventionellen unbedingt freizuhalten weiß. Gewöhnlich verfallen diejenigen Menschen, welche das Hergebrachte von sich abschütteln, in eine derbe und unfeine Manier, die sie dann für Originalität ausgeben möchten. Andrerseits bedingt wieder die Vornehmheit, namentlich wie wir sie in den Kreisen der Geburtsaristokratie finden, eine gewisse Abstraction und Verengung der Weltanschauung. In Rubinsteins ganzem Fühlen und Denken bemerken wir aber eine seltene Vereinigung von Natürlichkeit und Noblesse. Was er spricht und wie er spricht schmeckt ordentlich nach Sinnenfreudigkeit, Frische, Wärme und Leben, aber das Häßliche und Niedere widerstrebt in jeder Form, in der es sich darbieten könnte, seinem feinen

Empfinden auf das Aeußerste. Daher wirkt seine Unmittelbarkeit und Offenheit nicht roh, denn sie stammt aus einem Kopf voll weittragender Ideen und aus einem Herzen, dem nichts menschliches fremd ist.

Eine hübsche Anecdote erzählt D. Duncker in dem Buche „Moderne Meister" von Rubinstein. Bei einem Aufenthalt in Hamburg gelegentlich der Einstudirung des „Nero" hatte er ungewöhnlich lange auf seine ihm unentbehrliche Cigarette warten müssen. Das Souper war zu Ende, sein liebenswürdiger allezeit schlagfertiger Reisebegleiter hatte in einem geistreichen Toaste die Gesundheit der Damen ausgebracht und sie — von dem musikalischen Gesetz der enharmonischen Verwechslung ausgehend — mit Engeln verglichen, als Rubinstein die Gelegenheit beim Schopfe packte, zum allgemeinen Jubel die Ansicht aufstellte, daß, wo Engel seien, auch die Wolken nicht fehlen dürften und sich seine Cigarette anzündete.





Durch den Tod der Großfürstin Helene, der im Jahre 1873 erfolgte, verlor die gebildete russische Gesellschaft, namentlich soweit sie musikalische Interessen verfolgte, einen Mittelpunkt von unersetzlichem Werth. Seitdem richtete sich die Aufmerksamkeit der geistig höher strebenden Kreise vorzugsweise auf den älteren Bruder Alexander II., den Großfürsten Constantin, einen Mann von ungewöhnlicher Geistesgaben, voll ehrlicher Bildungsinteressen, einen Verehrer der Wissenschaft und Kenner der Kunst, die er als Dilettant nicht ohne Beruf auszuüben verstand. In Petersburg bewohnte er das Marmorpalais, das zwischen dem Marsfelde und der zur Festungsinsel hinüberführenden Troitzkybrücke am Newaquay gelegen ist.

Zu der Zeit, in welcher der Stern Rubinsteins in so glänzender Weise aufging, als sich Ehren und Aemter

ohne Zahl auf ihn häuften und er sogar in den erblichen Adelsstand erhoben wurde, war das Marmorpalais thatsächlich der Vereinigungspunkt für eine Anzahl Gelehrter und Künstler wie man ihn seit den Zeiten der Großfürstin Helene in Petersburg nicht wiederfinden konnte. Der Großfürst lud diese Männer nicht etwa ein, um sich mit den von ihnen vertretenen geistigen Bestrebungen kühl abzufinden, sondern weil er ein innerstes Bedürfniß empfand sich mit ihnen zwanglos auszusprechen, ihre Ideen kennen zu lernen, sich durch sie belehren zu lassen und seinen Horizont über die Gepflogenheiten der Hofetiquette hinaus zu erweitern. Viel von dem humanen Geiste, welcher die Gesellschaftsabende bei der Großfürstin so unvergeßlich machte, schien über die Soireen im Marmorpalais ausgebreitet zu sein. Man fühlte sich dabei künstlerisch gehoben und menschlich frei. Namentlich rühmten die Musiker das feine Verständniß, das der Großfürst für ihre Kunst an den Tag legte. Er spielte selbst Cello in gar nicht zu verachtender Weise und zwar mit einem der größten Meister, die es auf diesem Instrument jemals gegeben hat, mit dem leider bereits verstorbenen Dadydow. Schon in reiferen Jahren, scheute er doch keine Mühen, wenn es ihm vergönnt war gute Musik zu hören. Vor einigen Jahren erblickte der Verfasser dieses Buches ihn bei einer Parsifalaufführung auf dem Hügel in Bayreuth vor dem Theater

Richard Wagners inmitten eines Stromes von Menschen, die ihn alle nicht erkannten, da er sich wie jeder andere Sterbliche in den Zwischenpausen die Stöße und Püffe der Zuschauer ruhig gefallen ließ, die sich an das Büffet drängten, um eine Erfrischung zu erlangen. Eine Anfrage an den Herrn, der ihn begleitete, stellte seine Identität fest, aber der neugierige Frager mußte betheuern den hohen Herrn in seinem Incognito nicht verrathen zu wollen. Es stellte sich heraus, daß der Großfürst von der Krim direct nach Bayreuth gereist war und daß er die Absicht habe, nachdem die Glocken des heiligen Gral verklungen sein würden, in seine Einsiedelei am Schwarzen Meere sofort wieder zurückzukehren.

Der Gedanke, daß es in Petersburg noch vornehme Heimstätten der Kunst gab und daß diese sich der breiten Schichten des Publikums immer mehr bemächtigte, nicht nur als flüchtige Unterhaltung, sondern als wirkliche Herzenssache, der man ein ganzes Leben opfern wollte, mochte Rubinstein in dem Glauben bestärken, daß sich die musikalische Erziehung seiner Russen noch in ganz andere Bahnen lenken lassen müsse, daß sie möglicherweise dazu bestimmt sei ein wesentlicher Factor des nationalen Lebens zu werden. Es vollzog sich in Rubinstein, bald nachdem er in den Hauptstädten Europas seinen Cyclus historischer Concerte gegeben hatte, eine tief greifende, seelische und künst=

lerische Wandlung. Man konnte dieselbe nur verstehen, wenn man den Künstler in seiner russischen Umgebung antraf und studirte. Da ging ihm das Herz auf, da war er in der Liebe und im Haß ganz er selbst. Ein glücklicher Zufall hat es so gefügt, daß wir Rubinstein auf den Hauptstationen seines Ruhmes, in Petersburg und Moskau, in Berlin und Wien, in London und Paris angetroffen haben und uns seiner Gesellschaft erfreuen durften. Er ist gewiß der natürlichste Mensch von der Welt und weit entfernt von jeder Art von Geziertheit oder künstlicher Zurückhaltung. Aber trotzdem konnte man bei genauer Beobachtung doch finden, daß sein Auftreten bei den vielen Reisen, die ihn außerhalb der Heimath führten, etwas von einer Uebertragung seines innersten Wesens in ein fremdes Element hatte. Man mochte an eine Uebersetzung denken, die zwar dem Wortlaut nach durchaus getreu ist, aber bei alledem von der Farbe und Frische des Originals doch viel entbehrt. Je älter er wurde, desto inniger gedachte er sich an das Leben und die Gewohnheiten seiner Heimath anzuschließen und dadurch einen Zwiespalt zu beseitigen, der sich durch seine ganze Entwicklung zu ziehen drohte. Rubinstein wurde in Deutschland, Frankreich und England immer als unverfälschter Ausdruck des Russenthums angesehen. Man hatte sich daran gewöhnt auf diese nationale Eigenthümlichkeit einen nicht geringen Theil

des Reizes zurückzuführen, den er als Künstler auf sein Publikum ausübte. In Rußland lag die Sache aber ganz anders. Hier hielt man ihn wegen seiner internationalen Bildung für einen „Westling", für einen von dem Deutschtum stark angefressenen Menschen. Uebelwollende machten ihm daraus einen directen Vorwurf, besonders als er sein Conservatorium begründete und versuchten die nationalen Heißsporne gegen ihn aufzuhetzen, was sich freilich als ein ganz thörichtes und ohnmächtiges Beginnen erwies.

Aber die Zeiten waren doch seit dem Tode Alexander II. ganz anders geworden. Die freundschaftlichen Beziehungen zwischen Petersburg und Berlin hatten unzweifelhaft einen Stoß erhalten. Man zeigte in Rußland den dringenden Wunsch, alles fremdländische nach Möglichkeit zu beschränken und zu unterdrücken, um dadurch das Nationalbewußtsein — wie man meinte — erstarken zu lassen. Die Bewegung, die theils künstlich von oben her, theils aber auch unmittelbar aus dem Volksgeiste heraus in Scene gesetzt wurde, richtete sich gleichmäßig gegen Deutsche wie gegen Polen und Juden. Rubinstein sah diesen Geist nationaler Ausschließlichkeit immer mehr anwachsen und er glaubte sich sagen zu müssen, daß sich darin nur ein großes Gesetz vollziehe, das in allen modernen Ländern Europas seine Bestätigung finde. Von seiner Thätigkeit als Claviervirtuose wollte er nichts mehr wissen. Er sah in sich nur

noch den Componisten und den Lehrer seines Volkes. Für beide Bestrebungen hoffte er in dem Anschwellen der nationalen Strömung, die sich in gewissen Kreisen bis zum ausgesprochenen Fanatismus steigerte, eine mächtige Hilfe zu finden und auf diesem Wege alles durchsetzen zu können, was ihm immer nur als schöner Traum vor der Seele schwebte. Seine beiden Schöpfungen, das Conservatorium und die russische Musik-Gesellschaft hatte er zwanzig Jahre lang fremden Händen anvertraut. Nun erfaßte ihn aufs Neue die Begeisterung lehrend und erziehend auf die heranwachsende Generation einzuwirken. Mit einer Geduld, die man in dem temperamentvollen und leicht aufbrausenden Mann kaum vermuthen sollte, unterrichtete er nun wieder vom frühen Morgen bis in die späteren Nachmittagsstunden seine Schüler, beseitigte Mißstände in der Verwaltung, nöthigte ungeeignete Lehrkräfte zum Austritte und zog neue heran. Er reformirte und organisirte die Anstalt mit dem Enthusiasmus eines jungen Musikprofessors, der sich einen Namen machen will. Von den vielen Ueberraschungen, an die er seine Freunde gewöhnt hatte, war das wieder eine ganz neue und eigenartige. Zu gleicher Zeit übernahm er auch die Leitung der damit verbundenen Concerte, denen er ebenfalls durch den Glanz seiner Persönlichkeit einen neuen Reiz für die musikalischen Kreise Petersburgs verlieh.

Im Winter 1887 waren wir Zeuge der Erfolge und Beifallsstürme, die er auch mit diesem Theil seiner künstlerischen Thätigkeit zu erringen vermochte. Hatte sich die Begeisterung des Auditoriums nach jedem Stück mit echt russischer Unersättlichkeit ausgetobt, so gewährte es einen originellen Nachgeschmack dem Meister in das links vom Orchester gelegene Künstlerzimmer folgen zu dürfen, wo sich alle an ihn drängten, um einen Händedruck mit ihm auszutauschen und wo er selbst mit vollendetem Tact das anregendste und fröhlichste Gespräch zu leiten verstand. Hier war er so recht in seinem Element, voll Leben und guter Laune, umringt von einer Schaar von Freunden, die ihn auf Händen trugen, unermüdlich und von größter Bereitwilligkeit, wenn es galt etwas Neues und recht Schwieriges zur Ausführung zu bringen. Als wir von dem gewaltigen Eindruck seiner letzten Concerttournée sprachen meinte er, das sei noch gar nichts, es müsse noch ganz anders kommen. Aber er sagte nicht was er eigentlich damit meinte.

Vermuthlich schwebte ihm damals ein großartiger Plan vor, das ganze Musikleben in Rußland von Hause aus umzugestalten und ihm eine neue Entwicklung auf nationaler Grundlage zu geben. Es schien ihm eine innere Genugthuung zu gewähren, daß er sich immer ausschließlicher als Russe fühlen durfte, namentlich seitdem er die

Ueberzeugung gewonnen hatte, daß der Hof in Petersburg an seinen Bestrebungen Geschmack finde und bereit sei dieselben zu unterstützen. Da er nun wieder die Hand auf das Conservatorium und die erwähnten Concerte gelegt hatte hoffte er unter solchem Schutze für die nationale Pflege der Musik in seiner Heimath Bedeutendes leisten zu können. Zu den vielen Plänen, die er mit der ihm eigenen Energie verfolgte, gehörte auch, daß er auf der Bühne des Petersburger „großen Theaters" mit seinen Schülern Probeaufführungen veranstalten wollte, um dadurch dem Musikdrama in Rußland einen neuen Aufschwung zu geben und die Werke jüngerer Componisten zur allgemeinen Beurtheilung zu bringen. Alle diese Bestrebungen betrieb er mit einem gewissen Trotz, man merkte es ihm an, wie es ihm mit seinem Vorhaben, das Volk musikalisch selbstständig zu machen, heiliger Ernst war. Aeußerlich drückte sich diese Stimmung dadurch aus, daß er mehrere Jahre hindurch seine gewohnten Reisen nach dem Westen einstellte. Er schien von ihm nichts mehr wissen zu wollen und hatte zu Hause alle Hände voll zu thun, um seiner Aufgabe nur halbwegs gerecht zu werden.

Leider trafen mehrere Umstände zusammen, um Vieles von dem, was er sich an großen künstlerischen Resultaten vorstellte, trügerisch erscheinen zu lassen. Das lag wohl zum großen Theil daran, daß er die Fruchtbarkeit

Rußlands auf musikalischem Gebiete überschätzte und Früchte und Blüthen da erwartete, wo es noch keine Keime und Knospen gab. In dieser Beziehung hat er sich in seinem Buch „Die Musik und ihre Meister" ganz deulich ausgesprochen. Er rühmt der jungen russischen Schule ihre vollkommene Beherrschung der Technik und ihr meisterliches Kolorit nach, beklagt aber die gänzliche Abwesenheit der Zeichnung und die vorherrschende Formlosigkeit, sowie die Armuth der Erfindung, die durch Anlehnung an Volkstänze und Volkslieder nur dürftig bemäntelt werde. „Ob auf diesem Wege", führt er melancholisch aus, „Etwas in der Zukunft zu erwarten ist, weiß ich nicht; ganz verzweifeln möchte ich nicht, denn ich glaube wohl, daß die Eigenart der Melodik, Rhythmik und des musikalischen Charakters der russischen Volksmusik einige neue Befruchtung der Musik im Allgemeinen zuläßt".

Wir haben versucht uns über das Verhältniß Rubinsteins zur Schule der neueren russischen Composition dadurch Klarheit zu verschaffen, daß wir an den bedeutendsten Vertreter derselben, Peter Iljitsch von Tschaikowsky, einen Brief richteten und ihn um Aufschluß über sein Verhältniß zu Anton Rubinstein baten. Die Antwort, die wir darauf erhielten, ist in vieler Beziehung so interessant und lehrreich, daß wir sie mit Uebergehung einiger rein formeller Wendungen hier in wörtlicher Uebersetzung folgen lassen:

„Im Jahre 1858 hörte ich zum erstenmal den Namen Anton Rubinstein. Ich war damals achtzehn Jahre alt und soeben in die obere Classe der kaiserlichen Rechtsschule eingetreten. Meine Beschäftigung mit der Musik trug einen nur dilettantischen Charakter. Seit mehreren Jahren nahm ich alle Sonntage eine Clavierstunde bei einem sehr namhaften Pianisten Rudolph Kündinger. Da ich keinen Virtuosen außer ihm gehört hatte, glaubte ich, daß es keinen Bedeutenderen als ihn gebe. Eines Tages kam Kündinger sehr zerstreut in die Stunde und achtete wenig auf die Aufgaben, die ich ihm vorspielte. Als ich den ausgezeichneten Menschen und Künstler nach dem Grund seiner Zerstreutheit fragte, sagte er mir, daß er den vergangenen Abend den Clavierspieler Rubinstein gehört habe, der soeben angekommen sei und daß dieser geniale Mensch auf ihn einen so tiefen Eindruck gemacht habe wie er es nicht für möglich gehalten habe und daß es ihm angesichts dieser Kunstvollendung ebenso unerträglich sei mir zuzuhören wie sich selbst an den Flügel zu setzen. Ich wußte, daß Kündinger ein edler und aufrichtiger Charakter war, ich hatte einen hohen Begriff von seinem Geschmack und Wissen und das bewirkte, daß meine Einbildungskraft einen so hohen Grad erreicht hatte wie meine Neugierde. Im Laufe des Schuljahres hatte ich Gelegenheit Rubinstein zu hören, aber nicht nur ihn zu hören, sondern ihn

spielen zu sehen und als Orchesterdirigenten zu beobachten. Ich betone diesen ersten durch das Auge empfangenen Eindruck, weil nach meiner tiefsten Ueberzeugung der Zauber Rubinsteins nicht nur auf seinem unvergleichlichen Talent beruht, sondern ebensowohl auch auf dem unwiderstehlichen Reiz seiner ganzen Persönlichkeit. So sah und hörte ich ihn also. Wie alle Welt gab ich mich dem zauberischen Eindruck unbedingt hin. Indessen vollendete ich meine Studien, nahm ein Amt an und beschäftigte mich nur in meinen Mußestunden mit der Musik. Aber allmählich offenbarte sich mein wahrer Beruf. Als das Conservatorium in Petersburg, im Jahre 1862, gegründet wurde, war ich nicht mehr Beamter im Ministerium des Innern, sondern ein junger Mann, der entschlossen war sich der Musik zu widmen und bereit alle die Schwierigkeiten zu überwinden, welche mir meine Vorgesetzten prophezeiten, da sie sehr unzufrieden waren, daß ich freiwillig eine so glücklich begonnene Laufbahn wieder aufgab. Ich trat in das Conservatorium ein. Meine Professoren waren N. Zaremba für den Contrapunkt, die Fuge u. s. w. Anton Rubinstein, der Director, für Composition und Instrumentation. Ich blieb drei ein halbes Jahr im Conservatorium. Während dieser Zeit sah ich Rubinstein alle Tage und manchmal mehrmals am Tage mit Ausnahme der Ferien. Als ich in das Conservatorium eintrat war

ich bereits ein leidenschaftlicher Bewunderer Rubinsteins. Aber als ich ihn näher kennen lernte, als ich sein Schüler wurde und wir tägliche Beziehungen zu einander hatten, wuchs meine Schwärmerei für seine ganze Persönlichkeit noch um ein Bedeutendes. Ich bewunderte in ihm nicht nur einen großen Clavierspieler, einen großen Componisten, sondern auch einen Menschen von seltenem Adel der Gesinnung, offen, redlich, großmüthig, unfähig niederer und häßlicher Empfindungen, von einem klaren und graden Geist, von einer unendlichen Güte, mit einem Wort einen Menschen, der sich über das Niveau der gewöhnlichen Sterblichen weit hinaus erhob. Seine Bedeutung als Lehrer ist unvergleichlich. Er übte diese Thätigkeit ganz einfach aus, ohne große Worte und lange Erörterungen, that aber immer als ernster Mann seine Pflicht. Er fuhr mich nur ein einziges Mal unfreundlich an. Ich zeigte ihm nach den Ferien eine Ouverture mit dem Titel „Der Sturm", in welcher ich hinsichtlich der Composition und Instrumentation viel thörichtes Zeug angebracht hatte. Er war darüber gekränkt und sagte, daß er sich nicht solcher Dummheiten wegen die Mühe gegeben mich in der Composition zu unterrichten. Ich verließ das Conservatorium und hegte in meinem Herzen eine unbegrenzte Dankbarkeit und Bewunderung für meinen Professor. Worin bestanden nun aber eigentlich unsere täglichen

18

Beziehungen? Er war ein berühmter und großer Musiker, ich ein bescheidener Schüler, der ihn nur bei der Ausübung seines Amtes sah und der fast keine Ahnung von den näheren Umständen seines Lebens hatte. Ein Abgrund trennte uns von einander. Als ich das Conservatorium verließ hoffte ich, daß mir das Glück beschieden sein werde diese Kluft durch fleißiges Arbeiten und muthiges Vorwärtsschreiten auf meinem Wege zu überbrücken. Mein Ehrgeiz ging so weit, daß ich auf die Ehre rechnete ein Freund Rubinsteins zu werden.

„Allein es sollte nicht sein. Seit dreißig Jahren, die seitdem verflossen sind, ist die Kluft nur größer geworden. Als Professor in Moskau wurde ich der intime Freund von Nikolaus Rubinstein, ich hatte das Glück Anton von Zeit zu Zeit zu sehen, ich habe nie aufgehört ihn unbedingt zu lieben und ihn für den größten Künstler und den edelsten Menschen zu halten — aber ich bin nicht sein Freund und werde es niemals sein. Dieser leuchtende Stern steht immer an meinem Himmel, aber wenn ich mich seinem Lichte nähern will, fühle ich erst, wie weit er von mir steht.

„Den Grund davon kann ich mir nur schwer erklären. Ich glaube indessen, daß mein Ehrgeiz, Componist zu sein, viel daran schuld trägt. In meiner Jugend brannte ich vor Begierde vorwärts zu kommen, mir einen Namen

zu verschaffen, ein Componist von Ruf zu werden und ich hoffte, daß Rubinstein der damals schon eine bedeutende Stellung in der musikalischen Welt besaß, mich auf meinem Wege zum Ruhm unterstützen werde. Aber ich muß leider mit Schmerz bekennen, daß dies nicht der Fall war. Selbstverständlich hat er mir niemals geschadet — er ist viel zu edeldenkend und großmüthig, um einem seiner Collegen einen Stein in den Weg zu legen, aber niemals hat er sich dazu entschließen können mir gegenüber seine Zurückhaltung und wohlwollende Gleichgültigkeit aufzugeben. Das hat mich immer tief betrübt. Am meisten Wahrscheinlichkeit hat die Annahme, daß Rubinstein meine Musik nicht liebt, daß ihm meine Individualität nicht sympathisch ist.

„Jetzt sehe ich ihn von Zeit zu Zeit immer mit Vergnügen, denn dieser außerordentliche Mensch braucht nur Jemandem die Hand zu drücken und ihn anzulächeln und schon liegt man ihm zu Füßen. Ich habe das Glück gehabt bei seinem Jubiläum viel Mühe und Anstrengung auf mich nehmen zu dürfen, er ist zu mir immer sehr correct, sehr höflich, sehr wohlwollend, aber wir leben weit von einander und ich kann Ihnen wirklich Nichts mittheilen, was sich auf seine Lebensweise, seine Ansichten, seine Pläne bezieht. Ich habe niemals einen Brief von Rubinstein erhalten und ich habe ihm nur zweimal

18*

geschrieben, um ihm zu danken, daß er unter russischen Compositionen auch einige von meinen Sachen in den letzten Jahren auf sein Programm gesetzt hat." — —

Rubinstein glaubt trotz alledem an die Entwicklung der russischen Musik, namentlich der russischen Opernmusik, weil er einen unbedingten Glauben an Glinka hat und für ihn eine unbegrenzte Bewunderung hegt. Er überschätzt Glinka gerade so wie er in anderer Beziehung Richard Wagner und seine Bedeutung für die deutsche Kunst unterschätzt. Wäre Glinka wirklich mit Bach, Beethoven und Chopin zu vergleichen, so müßte es doch möglich sein, seinen Opern auch außerhalb seines Vaterlandes zu einem Erfolge zu verhelfen. Der Westen Europas nimmt sonst gewiß an allen, selbst den ausschließlichsten Aeußerungen der russischen Literatur und Kunst Theil. „Das Leben für den Zaren" hat mit seiner rührenden, aber immerhin etwas beschränkten Verherrlichung des russischen Herrscherhauses in Deutschland keinen Boden gefunden und ist in Frankreich nicht um seiner selbst willen, sondern als Sinnbild der französisch-russischen Allianzideen von einem reklamesüchtigen Director zur Aufführung gebracht worden. Man wird Bedenken tragen müssen von einem Kunstwerk allzu begeistert zu sprechen, das nur um einen solchen Preis die Reise nach dem Westen Europas antreten durfte.

Thatsache ist jedenfalls, daß Rubinstein die Lust an der Reformarbeit, die er mit so großer Lust und Liebe unternommen hatte, sehr bald und zwar gründlich verleidet wurde. Mit der Förderung seiner Bestrebungen durch den Hof, war es nicht weit her. Die geplanten Opernaufführungen kamen nicht zu Stande. Seine Thätigkeit am Conservatorium erwies sich als eine Danaidenarbeit und gewährte ihm auf die Dauer keine Befriedigung. Als man schließlich an seinem sechzigsten Geburtstag und zur Erinnerung an die Begründung des Conservatoriums eine große Jubelfeier veranstaltete, wurden dem Meister allerdings eine Reihe neuere Auszeichnungen, darunter auch die Excellenz verliehen, daneben aber auch so viele Ungeschicklichkeiten und Tactlosigkeiten begangen, daß Rubinstein die Freude an den gut gemeinten Arrangements verbittert wurde. Wie er bald darauf die Leitung des Conservatoriums niederlegte, so entschloß er sich im Sommer 1891 zu etwas ganz Unerwartetem, indem er Petersburg verließ und nach Dresden übersiedelte. Vorher war es ihm aber noch vergönnt einen Lieblingswunsch zur Ausführung zu bringen und den Kaukasus, den er in seinen Compositionen verherrlicht hatte, zu besuchen. In Nr. 21 der „Signale für die musikalische Welt“, Jahrgang 1892 finden wir darüber folgenden Bericht:

„Schon lange hegte der Meister den Wunsch, den

Kaukasus, dieses Kleinod des russischen Reichs zu besuchen. Im Juni 1891 trat Rubinstein seine Reise dorthin an und wollte zu seinem Aufenthalte das schöne Gut des Großfürsten Michael Borschom — „Die Perle des Kaukasus" — wählen, doch da die Reise der großen Hitze wegen sehr ermüdend war, wollte der Meister, in Tiflis angelangt, nicht mehr nach Borschom reisen, um so mehr, weil man ihm erzählte, der Hauptreiz Borschoms bestehe in Fichtenwäldern, was selbstverständlich für den Nordländer wenig anziehend ist, wobei Rubinstein denn auch bemerkte: „Um Fichten zu sehen, lohnte es nicht die weite Reise nach dem Kaukasus zu machen; die haben wir genug bei uns im Norden". Der Hitze zu entfliehen, wollte er in die Berge, um dort Kühlung zu finden und sich am Anblick der großartigen Höhen des Kaukasus zu erfreuen; jedoch, er war gezwungen, sich einige Tage in Tiflis aufzuhalten, da die dortige musikalische Gesellschaft ihm zu Ehren verschiedene Feste veranstaltete, um ihn mit den nationalen Tänzen, Liedern und Instrumenten bekannt zu machen.

„Herr Pitojeff, ein dortiger Mäcenat, dessen Reichthum die Musikschule und das Theater unterstützt, gab zum Schluß dieser Feste ein großes Diner in Cadschory, woselbst er eine schöne Villa besitzt. Cadschory ist der nächste und beliebteste Sommeraufenthalt der Tiflisser Aristokratie; hoch in den Bergen gelegen, 5000 Fuß über dem Meeres-

spiegel, unweit der Stadt, war er mit seiner schönen Lage und angenehmen Frische gerade der Ort, welcher dem Geschmack und den Ansprüchen Rubinsteins am besten entsprach; der Meister äußerte den Wunsch in Cadschory zu bleiben und wollte im Hotel Wohnung nehmen, Herr Pitojeff ergriff die Gelegenheit und bat den Meister, ihm die Ehre zu erweisen, sein Haus mit seinem Aufenthalte zu beglücken. Zur Erfüllung dieses Wunsches trug der Umstand sehr viel bei, daß alle Villen und Hotels besetzt waren, und so nahm Herr Rubinstein schließlich das Anerbieten an. Es wurden ihm zwei Zimmer zur Verfügung gestellt; da jedoch der Künstler zu seinem Schaffen vollkommene Isolirung und Ruhe brauchte, das gastfreundliche Haus Herrn Pitojeffs aber stets eine Anzahl Freunde bewirthete, so wählte der Meister zu seinem Arbeitszimmer einen abgesonderten Pavillon, in welchem sonst Herr Pitojeff in den Erholungsstunden sich mit verschiedenen Holzarbeiten zu beschäftigen pflegte.

„Wie mit einem Zauberschlage ward die ehemalige Tischlerwerkstatt in ein Künstlercabinet verwandelt; es wurde mit orientalischen Teppichen und Divanen (Tachtá genannt) geschmückt, ein großer Schreibtisch und ein Flügel vollendeten die Einrichtung dieses gemüthlichen und originellen Gemachs. Hier nun verweilte der Künstler den ganzen Sommer, hier arbeitete, hier spielte er, em=

pfing seine Gäste und ging nur in das große Haus zur Tafel und am Abend, um vor dem Schlafe eine Partie Preferance zu spielen. Sein immer schaffender Geist zwingt ihn zu unermüdlicher Arbeit, der er sich auch mit solchem Eifer hingiebt, daß er jede Aufforderung zu Spaziergängen und anderen Zerstreuungen bestimmt ablehnt; so nahm Herr Pitojeff einmal zu der List die Ausflucht und ließ den Tisch im Garten decken, um so den Künstler wenigstens zu einem kleinen Spaziergange durch denselben zu veranlassen.

„Rubinstein hält wie bekannt streng auf die einmal festgesetzte Tagesordnung, so hatte auch hier Arbeit und Erholung ihre bestimmten Stunden. Um sieben Uhr, wenn alles noch im tiefen Schlafe lag, war der Meister schon auf und nahm auf der Terrasse bei Zeitung und Cigarette seinen Morgenthee ein. Er, der für alles, was in der Welt vorgeht, ein reges Interesse hat, war immer unzufrieden, die Zeitung erst zwei Wochen später zu erhalten; über die schwierigen Verkehrswege, welche die große Entfernung verursacht, sprach er oft scherzend: „Bis die Antwort auf einen Liebesbrief hier eintrifft, kann man die Liebe schon vergessen haben."

„Um acht Uhr begab sich Rubinstein in den Pavillon und weihte die ersten Stunden des Tages dem Instrument, Und so erklang in diesen frühen Morgenstunden täglich

die herrlichste wundersamste Musik, von Niemandem gestört, aber auch von Niemandem gehört.

„Der Künstler war mit dieser Ungestörtheit sehr zufrieden, das Schicksal aber wollte es nicht zugeben, daß so viele Schätze der Welt verloren gingen, und richtete es so ein, daß ohne des Meisters Wissen bald darauf viele hunderte von Menschen in diesen kostbaren Tönen den größten Hochgenuß fanden: Der Pavillon nämlich war nur durch einen aus Zweigen geflochtenen Zaun von einem öffentlichen Park getrennt, in welchem man deutlich jeden Ton, auch das leiseste Piano hören konnte; der Park war seiner Abgelegenheit wegen nicht sehr besucht, um so weniger zu so früher Morgenstunde, wo die einzigen Zeugen dieser herrlichen Musik die hohen Eichen und malerischen Berge waren. Eines Morgens aber kamen zufällig einige frühe Spaziergänger in den Park; von der wunderbaren Musik überrascht, blieben sie wie bezaubert am Pavillon stehen und lauschten den wundervollen Klängen. Am andern Morgen beeilten sie sich, zur selben Zeit in dem Park zu sein, in der Hoffnung, daß das Concert sich wiederholen würde, und weil sie sich darin nicht getäuscht hatten, kamen sie täglich zur selben Stunde wieder. Auf diese Weise war das Geheimniß der originellsten Morgenconcerte die wohl je gehört worden sind, entdeckt und sofort durchflog, wie ein elektrischer Funke, die Nachricht ganz Tadschory.

Mit dem schönen Morgenschlafe, dem die Bewohner Cadschorys sonst huldigten, war es nun zu Ende und täglich um sieben Uhr begann jetzt eine förmliche Wallfahrt nach dem Parke. Mann, Weib und Kind von nah und fern, beladen mit Feldstühlen, Schemeln, Teppichen 2c. eilten dorthin, um zur Zeit einen guten Platz in der nächsten Nähe des Pavillons zu erhalten. Die Jugend wollte jetzt nichts mehr von Picknicks und Tanzen hören, nur aus Furcht, die kostbaren Morgenstunden zu verschlafen. Diejenigen, die weiter wohnten, standen schon um fünf Uhr auf, um sich nur nicht zu verspäten. Schon lange vor acht Uhr war das Publikum versammelt, da man den geschätzten Meister auch sehen wollte: es wurden kleine Oeffnungen in den Zaun gemacht und hunderte von neugierigen Augen guckten hinein, um den Moment zu erhaschen, wo Rubinstein von der Terrasse seinem Pavillon zuschritt. Von Tag zu Tag wurde jetzt das grüne Auditorium besetzter, denn es hatte sich die Nachricht auch schon in Tiflis verbreitet und bald wurde der Zustrom des Publikums von dort und Umgegend so groß, daß man sich eine Woche vorher die Plätze in der Diligence sichern mußte; ungeachtet die Zahl derselben bald verdoppelt wurde, konnten sie dennoch an Feiertagen den Anforderungen nicht genügen, und so brachten die verschiedenartigsten Fuhrwerke, vom feinsten Landauer bis zum einfachsten Bauern-

wagen, das übrige Publikum nach, und an diesen Tagen belief sich die Zahl der Zuhörer im Park wohl bis gegen tausend Personen.

„Das unsichtbare Auditorium wurde dem Künstler aber bald verrathen. Anfangs schien es ihm nicht sehr zu gefallen, weil er sich dadurch seiner Freiheit beraubt glaubte. Die Ausdauer des Publikums jedoch, welches sich durch keine Witterung zurückhalten ließ und die gespannte andachtsvolle Aufmerksamkeit, welche die ganze Menge in athemloser Stille gefesselt hielt, überzeugte ihn, daß es nicht leerer Zeitvertreib war, sondern daß wahre Liebe zur Kunst und daß Hochschätzung und Verehrung des Meisters selbst diese ungebetenen Zuhörer versammelte. Der Künstler ergab sich denn auch in sein Schicksal. Ins Zimmer tretend öffnete er nun weit beide Fenster, was jedes Mal mit größtem Jubel begrüßt wurde. Doch er selbst blieb immer unsichtbar, da die Fenster sehr hoch waren, daß man nur einen kleinen Theil seines Löwenkopfes sah.

In der Art gab Rubinstein mehr denn dreißig der eigenartigsten Concerte, in welchen die Anziehungskraft seines unvergleichlichen Genies sich so siegreich bewährte. Das Riesenprogramm, welches nur ein Titan wie Rubinstein ausführnn konnte und welches er wie gewöhnlich auswendig vortrug, wiederholte sich periodisch in neun bis

zehn Tagen und bot den Zuhörern in chronologischer Reihenfolge und in unglaublicher Vollkommenheit der Ausführung, die Schöpfungen der großen Meister; begonnen von Bach bis zu den Componisten der Gegenwart. Das Programm war ungefähr, mit kleinen Veränderungen, dasjenige der historischen Concerte, außerdem noch eine Menge seiner eigenen Compositionen enthaltend. Den Aufenthalt Rubinsteins im Kaukasus beschloß ein Wohlthätigkeits-Concert, welches er in Tiflis gab und dessen Ertrag er für die dortige Musikschule bestimmte." —

Für unser Gefühl hat es etwas fast Tragisches, daß Rubinstein, der die ganze Welt mit seinem Ruhm erfüllt hat, in den Jahren der reifsten Manneskraft ausziehen mußte, um ein Vaterland, eine Heimath im engeren Sinne zu suchen, eine Gemeinschaft durch Sprache, Cultur und Sitten gleichgestimmter Menschen, in deren Mitte er sich einnisten konnte, um die Virtuosenkränze verwelken zu lassen und den unverwelklichen Kranz des schaffenden Künstlers zu erringen. Rubinstein stammte aus einer Zeit, in welcher der Künstler eigentlich kein Vaterland sein zu nennen brauchte, in dem ihm die ganze Welt der Bildung offen stand, in der er überall festen Boden unter den Füßen fand. Liszt war das klassische Exempel dieser Welteroberer unter den Künstlern und Rubinstein trat wie kein Zweiter als berufenster Nachfolger in seine Fußstapfen.

Aber die Physiognomie der Zeit veränderte sich. Sie bekam ernstere strengere Züge. Die böse Hexe Politik gewann einen ungeahnten Einfluß, trennte die Völker, zwang jedes von ihnen sich auf sich selbst zu besinnen und nöthigte dadurch auch die Kunst der nationalen Bewegung zu folgen. Richard Wagner ist es gelungen den nationalen Gedanken der Deutschen, ihr Sehnen nach der Einheit und das Gefühl stolzer Genugthuung über das Erreichte in seinen Musikdramen herrlich wiederzuspiegeln. Wenn Rubinstein gegen das Kunstprincip und die Stoffe des Bayreuther Meisters eingenommen ist, so darf man trotzdem mit größter Sicherheit annehmen, daß er ihn um die unerschütterlich feste Grundlage seines Schaffens im deutschen Volksbewußtsein, um die Einheit von Kunst und Leben, von welcher er sich tragen lassen durfte, im Stillen doch noch mehr beneidet.

Rubinstein hat es redlich versucht diese Einheit auch für sein Vaterland zu erzielen, die russische Musik auf die Höhe der westlichen Culturländer zu bringen und dabei selbst ein russischer Componist zu werden, während er im Grunde seines Herzens doch nichts anderes sein konnte als deutscher Componist. Er hat sich selbst verleugnet, um seinem Vaterlande zu dienen. Er hat diesem Ideal kostbare Jahre seines Lebens geopfert und schwere Opfer dafür gebracht. Wenn er sich oft und mit Recht darüber

beklagt, daß seine Compositionen nicht genügend anerkannt worden sind so liegt das unseres Erachtens zu nicht geringem Theil darin, daß er zweien Nationen zu gleicher Zeit angehören wollte und zwar zwei so verschiedenen wie Deutschland und Rußland. Dieses Begehren theilte die außerordentliche Kraft, die ihm auch als schaffenden Künstler verliehen ist, lenkte sie in zwei verschiedene Ströme ab, nahm ihr manches von der Unmittelbarkeit und Größe, die für ihn im übrigen so charakteristisch sind. Hätte Rubinstein nur an sich, an seinen Künstlerruhm und seine Entwicklung als Componist gedacht, so hätte dieselbe ihm gewiß noch weit mehr Befriedigung gewähren müssen, wenn er im Jahre 1867, als er aus dem Conservatorium in Petersburg ausschied, nicht mehr ständig, sondern nur noch als Concertspieler dorthin zurückgekehrt wäre, wenn er seine ganze Kraft darauf verwendet hätte als deutscher Componist weiter zu schaffen ohne die beständigen Seitenblicke auf das, was in Rußland vorgeht.

Wie sehr er als Künstler und Mensch zu uns gehört bekundete sich auch dadurch, daß ihm im Frühling 1891 Kaiser Wilhelm den Orden pour le mérite, die höchste bürgerliche Auszeichnung in Preußen verlieh. Der Künstler, der sich Titeln und Auszeichnungen gegenüber sonst so gleichgiltig verhielt, empfing doch von diesem Gnadenbeweise des Deutschen Kaisers einen ungewöhnlich tiefen

Eindruck und gab seiner Freude darüber offen Ausdruck. Fühlte er, daß schließlich doch nur im deutschen Boden die starken Wurzeln seiner Kraft sind? Die Beifallsstürme, mit denen er bei seinem Concert am 6. October 1892 in dem neuen Berliner Concertlokal, Saal Bechstein, empfangen wurde, mußten diese Ueberzeugung in ihm noch mehr befestigen.

Aber fast erscheint es undankbar angesichts der unermeßlich reichen Schätze, die Rubinstein vor uns ausgebreitet hat, dergleichen Betrachtungen internationaler Art anzustellen. Wir betonen diesen Gedanken auch nur deßhalb, weil in ihm ein neuer Beweis für die ungewöhnliche menschliche Größe des Künstlers liegt. Auf der hohen Stufe, auf welche ihn die Natur in ihrer verschwenderischen Gebelaune und sein eigener eiserner Wille hingestellt haben, allein auszuharren, sich von seinem Volke cäsarengleich bewundern zu lassen konnte seinem Herzen keine Freude machen. Er mußte seinen Reichthum theilen, die Schwachen damit aufrichten, die Irregeleiteten auf den rechten Weg wieder zurückbringen, den Odem des Geistes und des freien künstlerischen Idealismus den toden Massen einflößen, die vom Hauch des Schönen bisher noch unberührt geblieben. Das war ein heißer Kampf für eine gute Sache, ein patriotisches Beginnen ersten Ranges, eine Opferthat ohne Gleichen.